zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 14. srpnja 2,,5., godište VII, broj 159-160
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Slovenuju 320 sit

9 771331 797006
ISSN 1331-7970

10. godišnjica Srebrenice

Denis Kuljiš – Tuđman je najbolji Ćosićev đak

Andreï Makine – priča *Francuska oporuka*

W. G. Sebald – Sjećanje je okosnica književnosti

cmyk

Gdje je što?

***Info* 2-3**

U žarištu
Pride je (ipak) važan *Trpimir Matasović* **4**
Frka od cucka *Andrea Dragojević* **5**
Razgovor s Denisom Kuljišem *Rade Dragojević* **8-9**
Razgovor s Jadrankom Ostić *Nataša Petrinjak* **16**
Razgovor s Douglasom Rushkoffom *Jonathan Ellis* **20-21**

Satira
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* **6-7**

Tema
Srebrenica – kronika najavljene smrti *Katarina Luketić* **10-12**
Srebrenica kao izbor *Grozdana Cvitan* **12**
Prvi genocid 20. stoljeća *Jaroslav Pecnik* **13-14**

Esej
Promatranje pojedinosti *Darija Žilić* **17**
Obmana i poslednji dani Sokratovi *Saša Stojanović* **18-19**

Vizualna kultura
Rendgenska slika duše *Antun Maračić* **22**
Slike vibrantne životnosti *Antun Maračić* **23**
Kad govorimo o arhitekturi, riječ je (i) o neredu, sukobima, nasilju, truleži... *Sandra Križić Roban* **24**
Umjetnik s monografijom *Silva Kalčić* **25**
U Titovoj maniri *Silva Kalčić* **25**

Skupovi
Etika, trgovina i ljudska prava *Slavica Jakobović Fribec* **26-27**

Glazba
Glazbeni roman toka svijesti *Trpimir Matasović* **38**
Darovi crne muze *Dinko Telećan* **39**

Kazalište
Kako dati pet i reći sorry *Grozdana Cvitan* **40-41**
Razgovor s Ivicom Jakšićem Čokrićem *Suzana Marjanić* **42-43**
Labinske me(n)talne aberacije *Suzana Marjanić* **44**
Između ponosa i skrušenosti: težina pacifizma *Ivana Slunjski* **45**
Svakodnevica: etnografija i demagogija nasilja *Nataša Govedić* **46-47**

Kritika
Trans-Gombrowicz Express *Siniša Nikolić* **48**
Upomoć, još jedan američki razvaljeni pisac *Dario Grgić* **49**
U što pucati kad se spomene ljubav *Dario Grgić* **50**
Kako ubiti nestrpljenje *Grozdana Cvitan* **51**
Političke dileme u svemiru *Tomislav Šakić* **52-53**

Proza
Francuska oporuka *Andreï Makine* **54-55**
Američki pečat *Mirna Bačun* **56-57**
Zašto volim horore *Rob Hardin* **58**

Poezija
gubitak sjećanja nije poremećaj *Aida Bagić* **59**

Riječi i stvari
Slova koja ne znamo pročitati *Neven Jovanović* **60-61**
Šnapserski vunderkind *Željko Jerman* **61-62**

***Svjetski zarezi* 63**
Gioia-Ana Ulrich

TEMA BROJA: *W. G. Sebald*
Priredio Zoran Roško
Mrtvo koje ne može umrijeti *Max Lorenzen* **28-30**
Čudna potraga progonjena Kafkinim duhom *Brigitte Frase* **35**
Okosnica književnosti je sjećanje *Maya Jaggi* **36**
Austerlitz *W. G. Sebald* **37**

***Ljetna čitanka* 31-34**

naslovnica: Tarik Samarah, *Srebrenica*, 2002., *Kamenica pored zvornika*, uništena lutka na površini sekundarne masovne grobnice (motiv)

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
pomoćnik glavnog urednika: Rade Dragojević
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Slađan Lipovec, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.
Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Čitati kao Bob Dylan

Nataša Petrinjak

***Nova Istra*, broj 1 i broj 2. Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, Pula, 2005.**

Autor i tekst su u prvom planu; uvijek, neprijeporno, u potpunosti. Onako kako i priliči glavnim akterima jednog časopisa za književnost, kulturološke i društvene teme – podastrti su čitateljstvu jasno, obilno i stručno obrađeni, ma koliko različiti od suaktera u istom izdanju, pažljivo poslagani da se nitko ne može osjetiti zakinutim. Autori i tekstovi takav tretman imaju u časopisu *Nova Istra* koji od 1996. izdaje Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, a uz iznimno osobno zalaganje, to svi znaju, glavnog urednika Borisa Domagoja Biletića. Brižnost koja se posvećuje svakoj bio-biblio-notici autora ili fusnoti teksta ili pak upućivanju na druge izvore uz prezentiranu temu iznimno je važan znak poštovanja i prema čitateljima na koje smo, budimo iskreni, već pomalo i zaboravili. U najvećem broju slučajeva, i uz naglašavanje – čast izuzecima – već dugo se periodika, kao i tzv. *tekući* tisak ophodi s čitateljstvom ili kao s potpunim neznalicama ili komunicira s malobrojnim znalcima i ne trudeći se informirati i obrazovati potencijalno nove čitatelje. *Nova Istra*, čak i kada se s nečim ne bi slagao, ostavlja čitatelju prostor za konstruktivnu polemiku. Uvijek je jasno s kim i s čim se komunicira.

S namjerom ujednačavanja blago narušenog ritma izlaženja, u razmaku od otprilike dva mjeseca, objavljena su dva broja *Nove Istre* za 2005. godinu i tako se ovoga ljeta pruža mogućnost za druženje s obiljem kvalitetnog i zanimljivog štiva. Novu poeziju predstavljaju Božica Jelušić, Zoran Kršul, Biserka Težački, Tomislav Ribić, Nada Grubišić, Sanja Širec Rovis. U bloku *Suvremena književnost* drugi broj *Nove Istre* donosi i dvije priče Nenada Stipanića, te zanimljivu *Zdravicu Romanovima* Ivana Grljušića. Uvijek korisno za upoznavanje stranih autora, drukčijih poetika, za usporedbu vlastitih dostignuća jesu dakako novi prijevodi, pa tako u ta dva sveska *Nove Istre* možemo čitati: priče Litvanca Romulada Granauskasa u prijevodu Mirjane Bračko, Viktora Jerofejeva zahvaljujući Ireni Lukšić. Uga Bettija preveo je Daniel Načinović, a Paolu Capriolu Ljerka Car Matutinović. Poeziju Ariana Leka iz Tirane s francuskog je prevela Jagoda Milinković, onu Amira Ora s engleskog je prepjevao Igor Grbić. Petar Hategan preveo je pjesme Marina Sorescua, a Sanja Širec Rovis Tršćanina Marka Kravosa.

U poglavlju *Studije, ogledi, zapisci* u prvom ovogodišnjem broju dva se teksta dotiču i bave Kunderinom *Nepodnošljivom lakoćom postojanja*, onaj Jasne Gržinić i Vjekoslave Jurdane, dok se Irvin Lukežić odlučio za doba Frankopana. Pod naslovom *Povratak aure u suvremenoj umjetnosti* Žarko Paić vrlo nadahnuto piše o Walteru Benjaminu i njegovim tumačima – Grliću, Groysu i Merschu, slijede potom *Prilozi o zavičaju* Lade Duraković *O pulskoj životnoj epizodi Franza Lehara* i Maje Polić o Petriću i Vlačiću u *Filozofskim istraživanjima*, razgovor Vida Jeraja s Józefom Nagyjem, te *Aspekti estetike europske glazbe u hrvatskoj literatskoj praksi* Nedjeljka Fabria. Pored studije Sanje Vulić o bunjevačkohrvatskom piscu Antunu Karagiću i zavičajnih priloga Dražena Vlahova o Istarskom razvodu, te Jasenka Žekića o tragediji na kupalištu Vegarola, drugi broj ovogodišnje *Nove Istre* plijeni pozornost tematom o Samu Shepardu u kojem se potpisuju Predrag Nešović, Žarko Milenić, Nenni Delmestre i Vojo Šindolić. Rubriku *Društvo* čini težak, mučan, ali tekst koji se mora čitati – onaj Fahrudina Novalića o srebreničkoj tragediji i ravnodušnosti koja je prati kao usud. Oba broja završavaju brojnim *Kritičkim pristupima i osvrtima* recentnih izdanja hrvatskih nakladnika, pa posjet knjižnicama i knjižarama ne mora nalikovati avanturi u nepoznato. Tako, s dva broja *Nove Istre* u rukama na Shepardovo pitanje: "Jesi li oduvijek mnogo čitao?", lako bi bilo odgovoriti kao i Bob Dylan: "Uvijek nešto čitam". z

Quorum s novom redakcijom

***Quorum* br. 1, glavni urednik Miroslav Mićanović, Zagreb, 2005.**

Znamo već sve o *Quorumu* i njegovim različitim fazama. Sada pak svjedočimo nečemu novom o čemu još ne možemo znati sve. Naime, *Quorum* ima novu, djelomično izmijenjenu redakciju. Miroslav Mićanović i dalje je glavni urednik, Roman Simić i dalje je u redakciji ali tu su sada i nove, mlade snage: Luka Bekavac, Maša Grdešić, Slađan Lipovec, Damir Šodan i Silvestar Vrljić. Znači li to revolucionarni obrat u strukturi *Quoruma*, je li on sada sve ono što dosada nije bio? Ne, nova redakcija odlučila je, čini se, na starom neboderu dodati samo poneki novi balkon i podrum. Uglavnom, imamo sve uobičajene *Quorumove* rubrike: domaći autor kojega se ovaj puta predstavlja je pjesnik i prevoditelj Miloš Đurđević, zatim je tu razgovor s kritičarem/urednikom časopisa/urednikom AGM-a Krunom Lokotarom, imamo izbor novije srpske poezije, a u teorijskome bloku zasjeo je standardni Terry Eagleton; slijede dva glavna bloka – niz tekstova o "kraljici konzumerističke kulture, Barbie, te izbor tekstova pod nazivom *Laptop Music*. Dakle, sve je na svojemu mjestu, usporeni snimak otkriva određeni pomak prema kulturalnim studijima i teoriji glazbe (kao stalnoj rubrici) - sve ok, sve super, ali nekako ostaje dojam da bi *Quorum* ipak trebalo prodrmati malo snažnije kako bi iz njega prokuljalo malo više pjene, plesa i urlika. z

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
e-mail:_____
vlastoručni potpis:_____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

k

Privremeno pomaknuto

Silva Kalčić

Cvjetna instalacija Darka Fritza 302_MOVED_TEMPORARILY, križanje (sjeverna strana) Ulice Hrvatske bratske zajednice i Avenije Većeslava Holjevca, Zagreb, lipanj - listopad 2005. / Prezentacija projekta i projekcija video rada *Internet Error Messages* (v.05_05), video produkcija BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead; Klub arhitekata, Zagreb, 12. srpnja 2005.

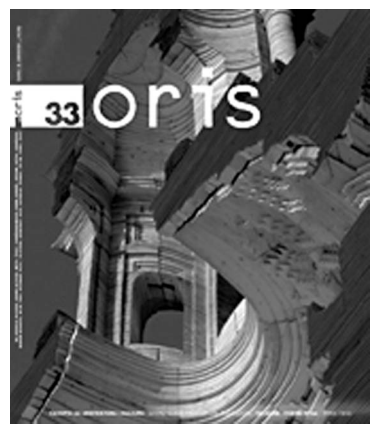
Umjetnička intervencija u urbano tkivo grada Zagreba, cvjetna instalacija Darka Fritza 302_MOVED_TEMPORARILY nalazi se na zelenoj javnoj površini između zgrade INA Naftaplina i gradilišta novog Muzeja suvremene umjetnosti, te u neposrednoj blizini raskrižja dviju avenija, cestovnih prometnih osi u smjeru sjever-jug i istok-zapad, na izlazu (ulazu) iz grada. Dimenzije nasada, oblikovanog i održavanog u materijalima koji se redovito rabe u hortikulturi, su 3,5 x 40 m; korištene su crvene begonije, humusna zemlja te bijeli šljunak za posipanje staza. Navedenim materijalima oblikovana je tipografska slika, njima je ispisano "nađeni" (*trouvé*) izraz uobičajen u računalnoj terminologiji: 302_MOVED_TEMPORARILY je neprevodiva sintagma koja postoji samo u engleskom jeziku, poruka o grešci u izvršavanju kompjuterske operacije (HTML serverska greška) implementirana u protokol stroja. Na hrvatskom je mogući prijevod *302 privremeno pomaknuto.* Za razliku od drugih načina intervencije u urbani okoliš, kod hortikulturalnih radova koriste se organski materijali, manipulira se organskim procesima življenja, cvjetanja i rasta/bujanja.

"Krajobrazna umjetnost" poprima posve novo značenje: umjesto da umjetnost podražava prirodu - priroda podražava umjetnost i shematičnost pojavnog svijeta. Cvjetna instalacija služi kao mjera odnosa prirode, arhitekture (postmoderne Velimira Neidhardta i neo-moderne Igora Franića, u okruženju Internacionalnog stila Novog Zagreba, prema lecorbusierovskom načelu "stanovati, raditi, uzdizati duh i tijelo") i urbanizma (prometno raskrižje je mjesto intenzivne socijalne interakcije; tuda prolaze autobusi s kolodvora, a u neposrednom su susjedstvu budući središnji objekt hrvatske suvremene umjetnosti te zgrada-trezor nacionalne naftne kompanije; instalacija se proteže u otvorenoj osi Zelene potkove, južno prema zagrebačkoj zračnoj luci). Dekonstrukcija vidljivog, vizualnog znaka i strukture slike ima središnju ulogu u umjetnosti u suvremeno doba u kojemu je naglašena važnost ilustracije i proizvođenja vizualnih obavijesnih informacija. Suprotno konvencijama vizualne percepcije, kompozicija se u punini može sagledati (iščitati) samo iz zraka (u samodostatnosti "pogleda bez promatrača" - prema Viriliju), a iz vizure prolaznika ili iz jurećeg automobila s okolnih prometnica u nekoj vrsti anamorfoze ili kartezijanske perspektive - koja prikuplja vidljive činjenice i "stabilizira ih". Slika teksta kao prostorna manifestacija pridaje cvjetnoj instalaciji narativnu dimenziju, ona postaje medij komunikacije. Likovi slova, u sinkopiranom ritmu, i urbani krajolik međusobno prodiru jedno u drugo, tekst svrgava vlastiti okoliš pridajući tvarnost nečemu ishodišno virtualnom. Budući da je postav cvjetne instalacije slučajno na pješačkoj stazici probijenoj mimo obilježenih pješačkih površina, kao prečac prema ZET-ovom autobusnom stajalištu, za očekivati je da će umjetničko djelo biti podvrgnuto anonimnoj intervenciji, tj. da će preko nasada nanovo biti progažena "slonovska staza' (između slova "m" i "p"). Umjetničko djelo koje se samo uništava (jer cvijeće vene), ali i obnavlja, sve do nepovratnog kraja koji nastupa sa zimom.

Organizator projekta je Udruženje hrvatskih arhitekata, uz financijsku potporu Poglavarstva grada Zagreba i u suradnji s Gradskim uredom za izgradnju grada Zagreba te Muzejem suvremene umjetnosti.

Svaka arhitektura je interpolacija

Silva Kalčić



Novi broj časopisa za arhitekturu i kulturu *Oris* (VII-33-05) u izdanju Arhiteksta

Broj s *close-up* pogledom u virove raskošne barokne konkavno-konveksno dinamizirane arhitekture na naslovnici, započinje intervjuom s Mariom Bottom, švicarskim arhitektom čiju arhitekturu karakteriziraju elementarne, često simetrične kompozicije, arhetipske forme, racionalistički pristup tipologiji te korištenje kamena i opeke. Tema broja su urbane intervencije: predstavljeni su projekti obnove španjolske Cartagene, zapadnog krila ljubljanske utvrde - orijentacijskog žarišta i simbola grada te preuređenje dvorca u Ravnama, Slovenija, u kompleks centralne koruške knjižnice. U projektu obnove i pregradnje kuće Amonn u Bolzanu arhitekt Peter Plattner nastojao je stilski egzaktno obnoviti ovu povijesnu građevinu sa srednjovjekovnom jezgrom i baroknom fasadom. O susretu arhitekture novog i starog, prema konsenzusu da "sve je arhitektura" i "svaka arhitektura je interpolacija" piše Krunoslav Ivanišin razgovarajući s Karin Šerman.

Austrijski arhitekti Querkraft projektom poslovne zgrade VIT u Aspernhofenu pokazali su da je estetika moguća čak i kod jednostavnog programa kao što su skladišta, uredi, izložbeni prostor - *white cube*. Slijede projekti zagrebačkog biroa UPI2M, poslovni objekt u Ljubljani arhitekta Jože Peterkoča te paviljon tvornice Audi u Mađarskoj, arhitekata 3H. U stalnoj rubrici *baština* u novom broju *Orisa* predstavljena je stambena zgrada - "krstarica" na zagrebačkoj Trešnjevci, izvanredno funkcionalističko ostvarenje Branka Raosa i Stanka Jelineka. Dubravko Bačić u izvrsno naslovljenom tekstu *Atrij s kućom* piše o kući Kovačić-Šojlev realiziranoj 2004., autora Krunoslava Ivanišina i Lulzima Kabashija. Novi *Oris* tekstom Ješe Denegrija, vjerojatno najboljeg teoretičara umjetnosti na području ex-YU i gotovo jedinog autoriteta za umjetnost EXAT-a 51, predstavlja Ivana Picelja čija je izložba nedavno održana u Klovićevim dvorima, a povodom izložbe objavljen je katalog-knjiga koji opsegom i pristupom autoru nadilazi efemerni značaj popratnog materijala izložbe. U rubrici *fotografija* predstavljeni su radovi Mare Milin, a broj završava poetičnim neprevedenim esejem Bore Ćosića asocijativnog naslova *U vrtu uživanja dvadesetog veka,* koji započinje prisjećanjem na bombardiranje madridskog Prada: "velike slikarije naše civilizacije opet su poslužile kao potpala za neku novu lomaču".

Ovogodišnja (u sedmoj godini izlaženja) izdanja *Orisa* imaju novi, bolji u smislu suzdržaniji i "čvršće" strukturiran dizajn Studija Rašić - ArTresor design, a osnivačkom se uredničkom *boardu* u posljednjem broju pridružio Maroje Mrduljaš. Interdisciplinarnim povezivanjem arhitekture, umjetnosti i tzv. lijepe književnosti, tzv. visoke i kontra-kulture te inzistriranjem na kvalitetnim slikovnim prilozima uz obavezu objavu originalnih projektnih crteža i skica te autorske portretne fotografije u intervjuima, *Oris* zadržava svoj status u vrhu hrvatskog izdavaštva. "Uostalom, za razliku od slike koja uvijek može postojati sama za sebe, teorija i kritika bez slika ostaje prazno slovo na papiru i najčešće brzo isparuje u ništa" (Želimir Koščević u tekstu o Mari Milin). Dvojezičnom koncepcijom te usporednim slovenskim izdanjem, časopis ujedno prelazi državne granice - nadilazi lokalne teme.

Između redaka

Pride je (ipak) važan

Trpimir Matasović

Plamen pridea i svega što on predstavlja, ne samo za gej zajednicu, nego i za čitavu aktivističku scenu, pa i hrvatsko društvo u cjelini, možda ove godine ne gori onako jako kao prošlih godina. No, usprkos tome, ne bi se smio ugasiti

foto: Marino Fonović

Kada su prije tri godine udruge *Iskorak* i *Kontra* organizirale prvi Gay Pride u Zagrebu, bio je to događaj o kojem se raspravljalo dugo i prije i poslije samog održavanja. Usprkos činjenici da su tijekom i nakon održavanja Pridea napadnuti mnogi njegovi sudionici (što do dana današnjeg još uvijek nije sankcionirano!), povorka središtem grada postigla je svoju svrhu. O homoseksualnosti se i pravima gej osoba (obaju spolova) tek tada počelo koliko-toliko ozbiljno raspravljati u javnosti i, općenito uzevši, mladi je hrvatski LGBT aktivizam ipak dobio podršku medija. Od tada do danas promijenilo se mnogo toga – država je u niz zakona uvela zabranu diskriminacije na temelju seksualne orijentacije, donesen je i simbolični Zakon o istospolnim zajednicama, pokrenuta je i hvaljena manifestacija *Queer Zagreb*, nekoliko osoba iz javnog života smjelo je "iskoračilo iz ormara"... Sve je to velikim dijelom, pa makar i samo neizravno, plod tog prvog zagrebačkog Gay Pridea, kao i Zagreb Prideova (skup je preimenovan 2003.) u sljedeće dvije godine.

Umorni aktivizam

Usprkos neizbježnom gunđanju raznoraznih desnih i/ili konzervativnih grupacija i pojedinaca, pride je postao tradicijom, a u njegovim kasnijim izdanjima nisu zabilježeni nikakvi ozbiljniji incidenti, djelomično i zbog iznimnih (možda i pretjeranih) mjera policijskog osiguranja. Pride je, premda nešto drukčiji od prethodnih, trebao biti održan i ove godine. Nakon što je onaj prošlogodišnji organizirala Kontra, ovaj je put bio red na Iskoraku, koji je još lani najavio da će, umjesto dosadašnje povorke središtem grada, u lipnju organizirati prigodni koncert na Trgu bana Jelačića. U aktivističkim krugovima nisu svi bili oduševljeni tom idejom (u krajnjoj liniji, povorka je nezaobilazni dio prideova širom svijeta). No, kako oko tog pitanja i inače postoje koncepcijska razmimoilaženja na aktivističkoj sceni, kompromis je već prije dvije godine pronađen u dogovoru da Kontra i Iskorak naizmjence organiziraju Pride, svaka udruga sa svojom koncepcijom (sa, odnosno bez povorke).

Međutim, početkom lipnja polako je postajalo jasno da nešto nije u redu. Pride više nitko, pa ni Iskorak, nije spominjao, a uskoro se otkrilo i zašto – premda ga je isprva bio najavio za 18. lipnja, Iskorak pride jednostavno nije organizirao. Lavina negodovanja na aktivističkoj sceni rasla je iz dana u dan. Najprije je Zvonimir Dobrović, voditelj *Queer Zagreba*, uoči održavanja lipanjskih filmskih *Queer subota petkom (i subotom)*, taj put posvećenih upravo aktivizmu, upozorio da se u Hrvatskoj prepoznaje "sudar (ne)zainteresiranog, umornog aktivizma i komocije onih koji su aktivisti". Ubrzo nakon toga prašinu je digla izjava za javnost, koju je potpisala skupina nezavssnih aktivista i aktivistica, u kojoj se ističe ne samo važnost "održavanja kontinuiteta i prepoznatljivog koncepta pridea", nego se i Iskorak proziva za "nezainteresiranost i nesposobnost".

A što je na to odgovoreno iz Iskoraka? Dorino Manzin ustvrdio je tek da se "s 30.000 kn, koje smo (od Gradskog ureda za kulturu) dobili za organizaciju Zagreb Pridea, može napraviti škart ili lakrdija od programa kao što su prošle godine napravile organizatorice iz Kontre", dodajući kako mu "ne pada na pamet dovoditi nekakve kvaziperformere".

Dea ex machina

Kritiziranjem lanjskog, "Kontrinog" pridea, kao i izjavama kako "gej zajednica ionako nije zainteresirana za pride" i da se pride "u internim krugovima ismijava", Manzin je samo skrenuo temu s onoga što je zapravo i bio sukus problema – a to je da Iskorak u lipnju nije organizirao ama baš ništa, pa ni "Zagreb Pride s pravim bendovima, a ne nekima koje nitko živ ne poznaje", koji se sada iznenada najavljuje za jesen.

Kao *dea ex machina* pojavljuje se najednom feministička udruga Epikriza, koja na sebe preuzima organiziranje pridea, doduše, tek 9. srpnja, ali još uvijek u doba godine uobičajeno za prideove u svijetu, i, što je još bitnije, sa sada već i u nas tradicionalnom povorkom. Jednoj dotad gotovo nepoznatoj udruzi uspjelo je tako u minimalnom roku od par tjedana napraviti nešto što u Iskoraku nisu uspjeli u godinu dana – i to s manjim budžetom. (Financijsku injekciju dala je Kontra, prenamijenivši gradska sredstva isprva namijenjena *Tjednu LGBT kulture* – kojeg, usput budi rečeno, Kontra u konačnici nije realizirala, isto kao ni Iskorak pride.) Pride je, dakle, ipak i održan, s nešto manjim brojem sudionika nego prošlih godina, već tradicionalno pretjeranim mjerama osiguranja, bez velikih govorancija i popratnog programa, ali s povorkom koja je simbol gej aktivizma u čitavom svijetu.

Prepucavanja po medijima

Što je, dakle donio ovogodišnji Zagreb Pride? Uglavnom, gorak okus u ustima zbog prepucavanja aktivističkih udruga po medijima, pa čak i na samom prideu. (Izvikivalo se, između ostalog, i "Dorino, pederu!", zacijelo ne samo zbog činjenice da se predsjednik Iskoraka nije udostojio pojaviti na prideu.) Logično se stoga nameće pitanje – treba li uopće nekome (takav) pride, i je li pride uopće važan. Bez obzira na sve, odgovor je ipak potvrdan. Dokle god ne budu ostvareni svi ciljevi LGBTIQ aktivizma, takvi su događaji potrebni kako bi se upozorilo javnost na prava jedne još uvijek diskriminirane društvene skupine. (Tako je i ovaj pride upozorio na potrebu donošenja Zakona o registriranom partnerstvu). Dokle god bude bilo ljudi koji su spremni javno, pa makar samo i hodajući ulicama grada, podržati prava gej zajednice (pa makar ih bilo i "samo" sto), pridea treba biti. Naposljetku, Zagreb Pride redovito okuplja i pojedince i aktiviste koji se bave drugim aspektima ljudskih prava, ili jednostavno borbi za ljudska prava žele dati svoj doprinos. Nemojmo zaboraviti da je pride u Zagrebu ostao, zapravo, jedino tradicionalno javno prosvjedno okupljanje nevladine scene. Jer, ono što se ove godine dogodilo Iskoraku i Kontri događa se nevladinim udrugama stalno – mnoge od njih krenu nadobudno, ali ubrzo "izgore" i završe u vegetiranju i, kako bi rekao Zvonimir Dobrović, "nezainteresiranom i umornom aktivizmu". Plamen pridea i svega što on predstavlja, ne samo za gej zajednicu, nego i za čitavu aktivističku scenu, pa i hrvatsko društvo u cjelini, možda ove godine ne gori onako jako kao prošlih godina. No, usprkos tome, on se ne bi smio ugasiti. Stoga, bez obzira na sve, čestitke Epikrizi na hrabrosti da na sebe preuzme ono što drugi nisu napravili, a trebali su. A na jesen, željno iščekujemo Iskorakov "pride s pravim bendovima"...

foto: Marino Fonović

Na meti

Frka od cucka

Andrea Dragojević

Muškarac, bijelac u najaktivnijoj dobi između trideset i četrdeset godina starosti, bogatijeg imovnog stanja - to nisu karakteristike samo WASP-ovca, građanske figure s kojom ova obilježja automatski povezujemo, nego je riječ i o opisu tipične žrtve morskog psa. On navodno uopće nije politički korektan glede sadržaja svog menija, točnije, ne hapava podjednako pripadnike svih društvenih slojeva. Junak našeg teksta pravi je primjerak instinktivnog anarhiste, i to onog najstarije fele

Muškarac, bijelac u najaktivnijoj dobi između trideset i četrdeset godina starosti, bogatijeg imovnog stanja – to nisu karakteristike samo WASP-ovca, građanske figure s kojom ova obilježja automatski povezujemo, nego je riječ i o opisu tipične žrtve morskog psa. Tako barem tvrde oni koji se bave proučavanjem te vrste grabežljivaca. Morski pas, kao što se odmah dade primijetiti iz spomenutog profila žrtve, a mi si ovdje uzimamo za slobodu da to toplo pozdravimo, navodno uopće nije politički korektan glede sadržaja svog menija, točnije, ne hapava podjednako pripadnike svih društvenih slojeva. Junak našeg teksta pravi je primjerak instinktivnog anarhiste, i to onog najstarije fele. Naime, ajkula je jedna od najstarijih živina na planeti: svoj je bakunjinovski profil, koji jednostavno nazivamo *ralje*, istesala još u doba dinosaura i sve do danas on je ostao sveudilj razjapljen. Spomenuta tipična žrtva opisana je na Internet adresi posvećenoj *Sharks Attacks*, a obilje statističkog materijala s tih web stranica daje nam za pravo da se barem zamislimo prije negoli zagazimo u more na nekoj od jadranskih plaža. Naime, Hrvatska na tim top-listama kotira vrlo visoko.

Išao je ravno prema nama...

Tako smo po broju napada morskih pasa na Sredozemlju na visokom trećem mjestu, odmah iza Italije i Grčke. A ovog su kišnog ljeta učestale dojave o susretu s morskim predatorom u hrvatskom akvatoriju. Još u lipnju sportski je ribolovac Ivan Hauser na pet-šest metara dubine i dvadesetak metara od obale u uvali Polje u Premanturi susreo bijelu psinu, o čemu je obaviještena i Nacionalna središnjica za usklađivanje traganja i spašavanja. "Lovio sam ciple na pet do šest metara dubine, dvadesetak metara udaljen od obale u uvali Polje u Premanturi. U jednom trenutku učinilo mi se da ispod sebe, ali na kraju, nadomak obale, vidim bijele zube. Spustio sam pogled i ugledao veliku bijelu psinu. Prošla je ispod mene, što inače ne čini, i to je bila moja velika sreća. Sav u šoku doplivao sam do obale, a tek kad je prvi šok splasnuo, postao sam svjestan što se dogodilo i da sam čudom ostao živ", izjavio je pulski ronilac. Iako su ga neki uvjeravali da se vjerojatno susreo s kitom, a ne morskim psom, Hauser objašnjava da kao dugogodišnji ribolovac zna kako izgleda kit, te dodaje kako je za njega podvodni ribolov prošla svršena stvar.

Ispred Kraljevice morskog je psa pak uočio riječki pomorac Ognjen Vlahov: dok je s obitelji uživao na barci ovaj je prošao tik uz njih. "Išao je ravno prema nama i zaobišao nam barku. Ja sam bio miran, ali djeca su se prestrašila i stisla jedno uz drugo. Takvi susreti nisu ugodni. Nisam siguran o kojoj se vrsti radi iako imam 20 godina iskustva na moru kao i ronilačkog iskustva. Ne treba sijati paniku, ali s obzirom na to da se strani turisti vole na zračnim jastucima ili s pedalinama otisnuti od obale, bolje je ljude upozoriti, jer morski psi reagiraju na vibracije koje proizvodi lupanje nogu na *luftmadracu*. Smatram da se sve plaže moraju bolje zaštititi signalizirajućim mrežama", kazao je Vlahov. Zbog tih dojava kupačima u Istri i na Kvarneru preporuča se da u plivanju ne izlaze iz zaštićenih područja i da se ne udaljavaju od obale.

Ritam zločina

Podatak da je u razdoblju od 1899. do 1999. godine na našim obalama zabilježeno pet napada morskih pasa, od čega su čak četiri bila smrtonosna, uzimamo sa zadrškom, jer teško je za pretpostaviti da su svi napadi uredno registrirani, da se ta, po turističku sezonu poražavajuća činjenica, probila do javnosti u društvu koje je bilo, najblaže rečeno, medijski dobro kontrolirano. Ono što dodatno zabrinjava jest činjenica da od pet ataka čak četiri otpadaju na napade velikih bijelih psina, glavnih likova Spielbergovih *Ralja* i njegovih triju filmskih nastavaka. Ihtiolozi su također utvrdili da se mrijestilište bijelih psina, barem kada je Mediteran u pitanju, najvjerojatnije nalazi u akvatoriju Sicilije, čemu treba zahvaliti učestalost njihovog pojavljivanja u jadranskim vodama. Posljednji smrtonosni napad neke bijele psine na našim obalama zabilježen je daleke i famozne 1971. godine – izgleda da psina zna napasti nacionalno biće u presudnim trenucima. Naime, zadržimo li se u akvatoriju politike, mogli bismo pomisliti da u ljeto 1971. godine ajkula nije napala slučajno, već da je posrijedi bila još jedna od brojnih ujdurmi tadašnjih jugoslavenskih vlasti usmjerenih protiv probuđenog hrvatskog nacionalnog bića. Možemo paranoično spekulirati da je kretanje psine namjerno usmjeravano na grupice njemačkih turistkinja, a sve u cilju da se smanji prihod Hrvatske od njezine najpropulzivnije tercijarne djelatnosti.

Inače, posljednji napad morskog psa, a da nije bila riječ o bijeloj psini, na hrvatskoj je strani Jadrana registriran 1974. godine i to u vodama ispred poznate omiške pješčane plaže. U godini koja je iznjedrila novi Ustav na temelju kojeg je Hrvatska dva desetljeća kasnije zahtijevala samoodređenje u raljama se koprcao njemački turist. Ako *ritam zločina* doista postoji, što li nam donosi godina 2005.?

Ljudi su kompa, a ne klopa

Najopasnija područja u svijetu koja vrve ajkulama jesu Australija i obala Floride. Doduše, na Rogu Afrike i južnoafričkim plažama napadi su brojniji i smrtonosniji, ali tu ne stradavaju bijelci, nego uglavnom domicilno crnačko stanovništvo, zbog kojeg se uglavnom ne aktivira obalna straža i ne kreće hajka, a znamo i kako ih tretira statistika. Od bijelaca pak najčešće stradavaju daskaši i ronioci (tko je, uostalom, vidio crnca surfera ili ronioca?!), a spasilačke službe imaju liste s vrlo preciznim napucima o ponašanju na mjestima gdje psine prijete iz *dubokog plavog mora*. Među tim pravilima važno je svakako i ono koje kaže da se ulazak u vodu na područjima gdje je viđen morski pas ne preporuča ženama za vrijeme menstruacije, kao ni onima koji krvare iz otvorene rane. Morski pas svojim će, prije svega, olfaktivnim senzorima, jer vid mu je slab, vrlo brzo locirati takvu(og) nesmotrenku(a). Preporuča se i ostajanje u grupi, jer ajkula najčešće napada izdvojenu žrtvu; treba izbjegavati večernja ili noćna kupanja, jer u tim uvjetima senzori morskog psa posebno dolaze do izražaja itd. Uostalom, o noćnom kupanju dovoljno smo saznali iz Spielbergovih *Ralja,* u kojima je prva žrtva upravo vesela sisata studentica koja je za mraka gola zagazila u more na otoku Amity.

Međutim, ništa od nabrojenog ne jamči preživljavanje susreta s predatorom crnih mrtvih očiju, za kojega je junak Spielbergova *masterpiecea* rekao da "znaš da je živ tek kad razjapi čeljust". A onda je već kasno...

Da općinstvu i turističkom narodu ne bi pričom o morskim psima ogadili svaku pomisao na kupanje do mjere da i u kadu ulaze s preporukama lokalne obalne straže, valja kazati da od tridesetak vrsta morskih pasa, koliko ih obitava u Jadranu, ima malo onih koje predstavljaju stvarnu opasnost za čovjeka. Zanimljivo je i to da se za čovjeka najpogubnija pasmina – bijela morska psina – zapravo hrani planktonom, a čovjeka napada tek iznimno, kad nanjuši krv ili kada ga – zamijeni tuljanom. Ipak, u svemu tome ima jedna kvaka, a ona se krije u pitanju koliko je to 'malo' opasnih vrsta. U Jadran, da rezimiramo ihtiološku blic-analizu, zna zalutati pokoji primjerak neke od četiri vrste pogubne za čovjeka: dvanaestmetarska psina je daleko najopasnija, a tu su i nešto kraći pas tigar, pas trupan oblokrilac i pas bik. U tim slučajevima, kada susretnete nekog Relju manje spremnog poraditi na promjeni svog *imagea*, teško da će vam pomoći ako parafrazirate poznati moto iz crtića *Potraga za Nemom* i kažete mu: *Ljudi su kompa, a ne klopa!*

Morski pas protiv ideološkog jednoumlja

Vratimo li se nazad u domenu političke oceanografije mogli bismo junaka svoje priče zamisliti i kao svojevrsnog političkog avangardista, kao lidera kakvih lijevoterorističkih *Crvenih brigada* iz dubokog podmorja. Budući da komunisti već duže vrijeme više nikome nisu prijetnja, da anarhisti to nikada nisu ni bili, a da će antiglobalisti, ma koliko se trudili, to teško ikada postati, postavlja se pitanje kako se učinkovito suprotstaviti kapitalizmu kao prevladavajućoj društvenoj formaciji. Oni koji se groze globalnog ideološkog jednoumlja možda mogu nadu polagati u – morskog psa. Leđna peraja koja glisira površinom vode ostaje tako jedina prijetnja tustim bogatašima na višemetarskim jahtama, a visokofrekventni vrisak od morskog predatora napadnutog bogataša mogla bi biti nova *Internacionala* svih *prezrenih na svijetu*. Kad u jednoj državi ne djeluju društveni mehanizmi redistribucije bogatstva, onda dobro dođu i ajkule kao socijalni korektivi. Vode oko Floride u kojima američki bogataši najčešće namaču svoje razdebljale stražnjice, i gdje je evidentiran najveći pomor istih, postaje tako oazom poniženih, a Spielbergove *Ralje* mogle bi se iznenada prometnuti iz kultnog horora u filmski ekvivalent Marxova *18. Brumierea Louisa Bonapartea*.

Kako god bilo, pasji život bilo u moru ili na kopnu ostaje pasji život. Morski pas, kao i njegov kopneni nominalni parnjak, i sam se koprca *u raljama života*, premda je toj sintagmi upravo on posudio nosivu metaforu. No, postoji jedna razlika - meso morskog paščeta, za razliku od njegovog kopnenog imenjaka kojeg kusaju tek u nekim egzotičnim zemljama, uredno se nalazi na jelovnicima svih boljih ribljih restorana. Preporuča se jesti lešo, na brudet ili pržen. Budući da mu je namijenjena ovakva sudbina, nama ne preostaje ništa drugo nego ajkulama odobriti upotrebu svih obrambenih i napadačkih sredstava. Tim prije što nismo WASP-ovci.

satira

Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić

Život je mučenje i Petrovu bolnicu je trebalo montirati u utrobi Mirogoja. Dobro,ljudi se muče,dobro,to će se nagraditi,kažu neki..Ali ljudska muka se ne uzvisuje,kažu drugi,nego se nagrđuje.Isključaj ranjenu kokoš i neka joj pile u sljepilu metak tražilo.Dobro,što je sa onima što se ne muče,nego muče druge,mada oni kažu da im je mučno od sistematskog mučenja drugog.Dobro,tko je tebe na primjer,mučio.Mene nitko nije mučio,mene su samo šibali i bicevali, prislonili mi ekspresivno motiku na potiljak i žbukali kalotom lubanje zid u sobi iznad kreveta.Lažeš.Da,lažem,ja sam sam lupao lubanjom shizofrenika o zid želeći proširiti sobu za kućni video.Dobre,šalim se,a neki dan su me poveli u ludnicu jer sam lupao gluposti a ne tepih vagine i tamo mi je poznati psihijatar,nečuveno čuveni Milivoj rekao:"Zar mislite da je idealan roditelj onaj koji nikad ne udari dijete?Takav roditelj je neangažiran",i tako ,došavši kući iz Centra za mentalno zdravlje periferije,gdje nečuveno čuveni i čuvani Čuvale kao radi,došavši kući,potražio sam ,dakle,angažman.Kćerka mi je uzela čašu soka u kuhinji i nosila je tu čašu u sobu.Zamislite,ona je čašu iz kuhinje htjela prošvercati u sobu,a tamo bi njena desetgodišnja nespretnost napojila prašinu tepiha sa Jakuševca.Pojurio sam za njom stopama tiranosaura i zaurlao kao duet Adolfa i Pavarotija.Mogu vam tu sugestiju pedagošku ponoviti ali ubojica više ne želim biti a nisam ni staklar.I zamislite,nije se usrala,samo se popišala.Curilo je kroz gačice na parkete,nije dospjela do tepiha,na sreću a rekao sam joj da ne proljeva.Pa zakaj nosi gačice.I tak sam se angažiral, taj dakle dan kao urolog.Dal sam joj diuretik "Sumanuto urla",da joj pročistim malo bubrege.A klistir moram joj dati sutra,neki jači.Jako ću se angažirati. Djeco,ako osjećate strepnju ,napustite roditelje i otidite psihijatru. Ljudi,pa ja je uopće nisam udaril.PA JA SAM NEANGAŽIRAN JOŠ UVIJEK?

(kažu da treba oprostiti,evo opraštam sebi,do novog angažmana i opraštam svima,ali zaboraviti ne mogu ,da me jebete.Kažu da traumu treba izbaciti. Pa,bacam je u uho kćeri,dobro,bacam je i u ove pisanije, a vi to sve bacite kokošima u svinjcu u koš.Hoćete još?)

Krtica je zvijer koja:

A) roni
B) rovari
C) huska
D) sadi narukvice

Na slici vidite šepavog bijelog jednorog Kažite koliko rogova ima taj popularni rogonja?

NAŠA DJECA

Djelatnik sam na utovaru kućnog otpada.Radim u noćnoj smjeni. Ljeto je u ulici kralja Zvonimira.Prilazim haustoru. Balon-prezervativ ,ppunjen tekućicom,ruši se s neba.Zvukom komornog zbora otvarajućih vagina,(šušketavo) liže mi leđa i ko pregaženi albino krastavac morski,prazni se,ljigavo amorfno, na pločnik i u cipele "VIKO".Bacam oko u visinu.U četvorini svjetla guši se smijeh.Otresam nogu,lijevu,lijevu,desnu.

k

Shizofrenikova četvrta ljubav

Moja ljubav iz gimnazije,platonska,jasno, ne gimnazija,gimnazija je bila klasična od cigle,prelivena gnojem i otpalom zbukom.Umrla je ljubav moja, ne,ne,nije umrla,umrla je ona.

Na četvrtoj godini gimnoonanizma,bio sam u njenom stanu,na tulumu.Dok se ona zabavljala čapavajući,čavrljajući dugo u noć,sa apsolventom farmacije, zacrvenjelim trovačem,strašno pametnim,budućim psihoreceptimilicionerom, ja sam spavao u njenoj pljesnivoj kadi,bez vode,na četiri šapetine,hrđave, umoren od kopita litrenog konja.Ujutro sam otišao u samoposlugu,na Kvatrić, to je bila jedna od prvih u Zagrebu i kupio sam veliki žuti sapun.Izgledao je kao mala lopta za ragbi u celofanu.Bio je smežuran,celofan,ispod etikete okrugle,zelene,sa bijelim slovima.
Vratio sam se pred njena vrata i pozvonio i pozvonio.Otvorila je.Bila je krmeljiva,sa prozirnom,razrezanom,prozirnoplavom spavaćicom,sa bljeskom već smežuranih,glomaznih,čokoladnih butina.U općoj enciklopediji bila je slika i likovnoj.Zapahnut njenim ustajalim znojem,rekao sam:"IZVOLI",i pružio miris iz ruke.Rekla je:"HVALA".Ja sam se okrenuo sa plosnatom suhom knedlom i otišao i otišao.
Da,poklonio sam joj sapun,da,pekle su me oči dok sam lutao kući,valjda od sapuna.Nije,jer još me peku,a davno sam se prestao prati.

LUDNICA:zgrada boje žablje trtice,na svježem zraku,u susjedstvu neba
ORDINACIJA:prozračna prosektura,dvije stolice,rupa u zidu,stol,krevet-
na smeđe dlakavoj dekici plutaju bombonijere i sasušeno smeće
u celofanu,na zidu-kreacije infantilnih idiota i obješen Isus
ONA:iskusna masna foka,Zigmundova sluškinja,bjelkinja,crno
farbana,nafutrana narodnim herojem,umiljatog rendgenskog
pogleda,oralno fiksirana,njegovane pretilosti
ON:shizoafektivni psihoinvalid,smetlar,čistač Lenucijeve potkove
feminino izbušen,analno i badelvagonalno fiksiran,pogrbljene
čmizdravosti,depersonaliziran,infantilan,fundamentalno
pasivan,kastriran,izanaliziran,anksiozni dugovječni sivonja,
izbalansirane terapije,opstipiran,opstruiran,uteronostalgičar,
biseksualno pritajeni homodomaseksualac,regresivan i zgrčeno
zbrčkan.
ON:ulazi plazeći
ONA:sretno nadimajući se,prilazi
ONA:praskajuci ga bijelom balegom,krešti:
AJDE,AJDE,SAD MI SVE PRIZNAJTE,NEMOJTE NIŠTA SKRIVATI
ON:bradifazičnom retorikom,fonastenično priznaje:
UPLAŠEN SAM TOLIKO DA SAM NESPOSOBAN BILO ŠTO UČINITI
ONA:bijelo rumena,sva važna i vlažna(bilo je ljeto) kroz
trijumfirajuci,neuspješno skriveni smješak,izjavljuje:
DA,DA,TEŠKO JE DANAS BITI MUŠKO
ON:jede ostatke svoga lica

Denis Kuljiš

Tuđman je najbolji Ćosićev đak

Rade Dragojević

Naklada Jesenski i Turk nedavno je objavila zanimljivu knjigu *Dva pamfleta protiv Tuđmana*. U njoj autor, zagrebački novinar i urednik, razlaže tezu o dogovornom ratu između Hrvata i Srba, te secira rano razdoblje rata 1991. i ponašanje dvojice glavnih protagonista Tuđmana i Miloševića

Tuđman je bio čovjek koji je u cijelosti preuzeo memorandumsku ideologiju, za razliku od Miloševića

***Temeljna teza vaše knjige* Dva pamfleta protiv Tuđmana *kaže da je prošli rat bio vrsta dogovornog rata. U tom smislu poništavate službenu verziju o Domovinskom ratu, odnosnu verziju iznesenu u* Deklaraciji o Domovinskom ratu.**

– Verziju iz *Deklaracije* možemo smatrati službenom verzijom. Puno važnije od službene verzije čini mi se doživljaj ljudi koji su u tom ratu sudjelovali, odnosno bili žrtve. Naime, oni su, naravno, to doživjeli empirijski, kao nekakvu agresiju od puno moćnijeg neprijatelja, dok su bili negdje u Osijeku, Vukovaru itd. Mogu razumjeti da će upravo njih iznervirati ideja da se sada ide analizirati tko je to točno bio napadač. Je li to bili tzv. jugočetnička armada ili kako su već zvučale sve te determinacije ili je li tu Milošević bio suučesnik ili je on bio inspirator itd. Ipak, mislim da je ključna stvar za sve nas da napokon rasvijetlimo što se to doista zbilo. Naime, empirijski podaci koje imamo ne podudaraju se s predodžbom o ratu koju ima običan čovjek s ulice. Kad sam počeo pisati knjigu nisam krenuo od hipoteze o dogovorenom ratu, nego sam krenuo u istraživanje. Ova je knjiga, zapravo, samo nacrt ili uvod za knjigu koju sam htio napisati. To je zapravo jedan tekst koji se zvao *Prolegomena za 1991.* i objavljen je u srpskom izdanju knjige *Majmuni, gangsteri i heroji*. Posrijedi je rukopis na čije me pisanje motivirao jedan svjedok, pripadnik jednog eskadrona smrti u Sisku. Takvih jedinica bilo je tada više, među njima i najpoznatija, ona Merčepova. Dakle, započeo sam razgovor s njim, a nakon toga sam počeo istraživati njegovu priču. Ona se odnosila na to kako je počeo rat na sisačkom terenu, s konkretnim protagonistima, imenima itd. Cijela ta priča govori o tome kako su trajale pripreme za rat, govorio je o tome da su s pripremama otpočeli još u siječnju 1991., zatim o čišćenjima terena koja su se odvijala u lipnju, dakle prije nominalnog izbijanja rata i događaja u Borovom Selu, što se uzima kao početak ratnih operacija.

Hrvatski eskadroni smrti

Dakle, kroz sve to dobio sam jedan drukčiji uvid u dinamiku događaja. Vidio sam da se s jedne strane stvaraju potrebni resursi za rat, a s druge strane da su svi oni bili apsolutno pod političkom kontrolom, te da su, kad je to trebalo, bili obuzdavani iz Zagreba. Znači, svaki taj eskadron smrti koji je operirao na terenu svoje je prve regrutacije imao u siječnju. Njihova je funkcija bila zastrašivanje srpskog stanovništva i pritisak, kao i njihovo tjeranje. To nije bio pravi početak rata. Te jedinice aktiviraju se u ratu koji bez ikakva suzbijanja otpočinje 15 dana nakon zadnjeg sastanka Tuđmana i Miloševića. Rat kreće u Borovu Selu koje se nalazi nedaleko mjesta gdje su se sastali Tuđman i Milošević.

Nedaleko Tikveša, koji smatrate važnijim od sastanka u Karađorđevu?

– Karađorđevo je, zapravo, bilo nevažno. Kao što se zna, postajala je cijela serija sastanaka Tuđmana i Miloševića. U to vrijeme bili su učestali i sastanci predsjednika republika, ali su se Tuđman i Milošević uz te multilateralne sastanke dva puta našli i bilateralno. Ovaj drugi sastanak u Tikvešu bio je presudan, a to se i vidi po tome što upravo nakon njega kreće rat. Mi, istina, nemamo nikakva svjedočanstva o tome sastanku. Njih su dvojica svoje dogovore radili tako da su ostavljali cijelu pratnju i sami odlazili u šumu. I u šumi su šetali i dogovarali.

Dakle, nema nikakvih tragova njihovih susreta?

– Iz Tikveša nema. Fotografija ima u Šarinićevoj knjizi. Zapravo, ta Šarinićeva knjiga je po meni najzanimljiviji izvor za studij te teme. Iz Šarinićeve knjige se vidi sve. On, doduše, ništa nije rekao konkretno, stalno nešto mulja, ali se vidi odnos, vidi se intenzitet toga odnosa. Kao što sam bio rekao, Tuđman se za vrijeme rata češće viđao s Miloševićem, nego ja sa svojom ženom. To je prvo. Drugo, stalno ide nafta. Treće, stalno ide roba, četvrto, stalno ide ratni materijal. Peto, vode se zajedničke operacije i šesto, ima niz političkih i vojnih dogovora za vrijeme cijelog trajanja rata. Recimo, postoje svjedočenja o vojnim dogovorima s Mladićem, kao i svjedočenja o razrađivanju detalja oko pojedinih zajedničkih operacija u Bosni.

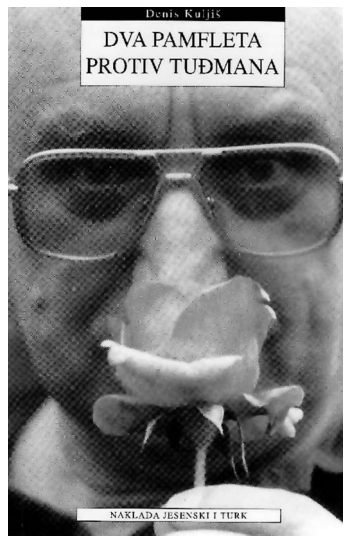
Kako se riješiti Ante Markovića

Sve to govori o postojanju jake volje za suradnjom.

– Naravno, potpuno je jasno što se tu događalo. Također treba uvidjeti postojanje paralele između Tuđmanove i Miloševićeve borbe za vlast u Zagrebu i Beogradu. Iz toga se vidi jasno da su se obojica u jednom trenutku, uoči sastanka u Tikvešu, našli u situaciji velike političke nužde, u situaciji kad nisu vidjeli nijednog saveznika sebi, osim onog drugog. U tom im je trenutku najveći neprijatelj bila vlada Ante Markovića koja im obojici oduzima legitimitet, zatim JNA koja im ne daje svoju snagu na bezuvjetno raspolaganje. Odnosno, daje Miloševiću snagu u nekoj mjeri, a prema Tuđmanu se, naprotiv, JNA ponaša kao protivnik. Također, Tuđman ima nerješiv problem "krajine", a Milošević ima nerješiv problem unutrašnjopolitičke opozicije koja se u Beogradu ujedinjuje oko građanske opcije, a u provinciji se protiv njega skupljaju Vukovi troprstaši. Sve se diglo protiv Miloševića, a on nema nikoga nego malo te svoje birokracije. Nema ni vojsku, ni međunarodno priznanje. Onih dvije milijarde naštampanog novca Milošević je manje-više potrošio, i pitanje je što dalje. Osim toga, nema nikakvu viziju. Za razliku od njega, Tuđman ima viziju. Ne svoju, nego Ćosićevu, ali ipak viziju. I onda pada prijedlog – hajde da mi riješimo to po onom starom principu komunističke politike u bivšoj Jugoslaviji, koji kaže da je za svaki dogovor ključan sporazum Hrvata i Srba, a svi drugi moraju uskočiti u taj okvir i gotovo. Ideja je bila da se Hrvati i Srbi međusobno podijele, što uključuje reviziju granica. Ako to prođe bez velikog rata, Amerikanci sigurno neće slati svoje trupe. U svakom slučaju, danas vidimo da je cijela stvar zamalo uspjela u kratkom roku, a da je u dugom roku, zapravo, uspjela u potpunosti. Mislim da se ta njihova zajednička vizija apsolutno realizirala. Ono što imamo kao posljedicu toga jest separacija, podjela na hrvatski i srpski korpus, te postojanje elita koje su na vlast doveli Tuđman i Milošević i koji su i danas neupitne.

Pobijate još jednu tezu. Naime, onu da je Hrvatskoj rat bio nametnut.

– Moja glavna teza je zapravo da je taj rat bio polimorfan. Tu se vodilo mnogo ratova. Na teritoriju bivše Jugoslavije bilo je mnogo ratova, a u nekima od njih sudjelovala je i Hrvatska. Bilo bi, zapravo, krivo reći da joj rat nije bio nametnut. Hrvatska, je osim



toga, bila slabija i ona sigurno nije tražila sukob, pogotovo ne s JNA, kojoj je bila ozbiljno inferiorna. Zapravo nije bila niti nešto posebno zainteresirana za rat sa Srbijom oko srpske "krajine" u Hrvatskoj. Uostalom, tu je veće sukobe uspjela izbjeći na taj način što su Tuđman i Milošević postigli politički dogovor o podjeli Bosne. Po mojoj hipotezi, koju obrazlažem u knjizi, oni su došli do sporazuma o krajnjem rješenju jugoslavenskog i hrvatsko-srpskog pitanja. U okviru toga Hrvatskoj je bio nametnut jedan rat sa srpskom "krajinom" koji ona nije tražila utoliko što bi radije da je svoje ciljeve mogla napraviti bez ratnih sredstava. Naime, kada JNA napada Vukovar, to je bio rezultat inicijative generalštaba JNA. Sam Milošević je tu u pozadini. On je bio, naravno, sudionik u tome jer u biti u velikoj mjeri već kontrolira JNA i cijeli njezin personalni gremij, iako ne u potpunosti i generalštab. Možda i zato što on nikada nije do kraja preuzeo vojsku, jer za to nije bio zainteresiran. Milošević je gradio svoju paralelnu oružanu silu kroz policiju. Milošević je JNA namjerno držao u položaju poražene sile iz koje kasnije nastaje Vojska Jugoslavije. Na drugoj strani ostale su dvije teritorijalne vojske kojima je ostavljeno oružje i dodane su im neke specijalne jedinice kao što su bile one kapetana Dragana, Arkana i drugih. Osnovna stvar koja se tu mora uočiti da je u osnovi raspleta dogovor Miloševića i Tuđmana. Do časa kad su se oni konačno dogovorili u Tikvešu, u Hrvatskoj je bilo dvoje mrtvih na Plitvicama. Nakon toga, nakon dogovora, počinje opći rat, i to prvo ograničenog tipa u Hrvatskoj i onda neograničeni rat u Bosni. Također, bitno je uočiti da nigdje nema sukoba hrvatske

i srpske vojske i da hrvatska vojska nije ispalila ni jedan metak na srpsku vojsku i obratno. HV je ratovao s JNA, ali s Vojskom Jugoslavije nikada nije izmijenjen ni jedan metak. Nije bilo čak ni terorizma, niti diverzija. Među njima je, dakle, očito postojao sporazum o nenapadanju.

Zajednički protiv Bošnjaka

Ipak, dogodila se diverzija pred Židovskom općinom u Zagrebu.

– Počinitelji su odmah iza toga bili izručeni Hrvatskoj. Očito su imali dogovor. Nema terorizma, a ako ga tko napravi, njega odmah izručujemo. Taj dogovor je postignut poslije napada na Banske dvore koje je počinilo Ratno zrakoplovstvo i njihova obavještajna služba. Taj je dogovor bio garancija uzajamne sigurnosti. Prema njemu, očito, utvrđeno je da se počinitelji izručuju.

Tu onda pada ona teza da je JNA bila srbizirana. Ona je zapravo više bila marginalizirana?

– Kad je počeo rat ona još nije bila pod potpunim utjecajem Miloševića. Uz to, Milošević je nije htio vidjeti ni u Srbiji kao neki značajniji faktor. Zapravo je njome manipulirao daljinskim upravljačem. Kad su u Beogradu bile one demonstracije iz proljeća 1991., na kojima je zamalo došlo do pada Miloševića, vojska je izvela vojni puč. Izašla je s tenkovima na ulicu, ali je na ulici bila samo jedan dan. Sutradan su ti isti tenkovi otišli u Hrvatsku, jer je Milošević njima jasno stavio do znanja da JNA ne može biti treći faktor u Srbiji, da su svoju ulogu u suzbijanju demonstracija odigrali i da dalje neće više arbitrirati. Otprilike im je proučio, "'ajte vi u Hrvatsku braniti Srbe, zauzmite Zagreb ili što god hoćete, samo da niste tu". Armija je tada aktivirala svoj plan koji su cijelo vrijeme imali u rezervi, a to je da se izađe na granice Virovitica-Karlovac-Karlobag. Tu treba reći da je užasno glupo što ljudi to nazivaju velikosrpskim programom. To je bio program JNA, to su bile njihove operativne granice na koje su htjeli izaći. A velikosrpski program se svodio na ideju svi Srbi u jednoj državi, prema kojemu bi se trebali pripojiti dijelovi gdje su Srbi većinsko ili relativno većinsko stanovništvo. To je bio velikosrpski program koji, zanimljivo, opet nije bio Miloševićev program.

Kad smo već kod toga, kakvu je viziju Tuđman imao za Hrvatsku. Kakvu je on Hrvatsku htio: banovinsku, pavelićevsku, mačekovsku ili neku četvrtu?

– Tuđman je bio najbolji učenik Dobrice Ćosića. Tuđman je bio čovjek koji je u cijelosti preuzeo memorandumsku ideologiju, za razliku od Miloševića. Milošević je nastao u jednom drugom okviru. Tuđman je nastao i politički se formirao u prostoru nacionalističke inteligencije kojoj je u Beogradu pripadao Dobrica Ćosić. I oni su apsolutno komunicirali idejama, a uz to su se i poznavali. U svakom slučaju, to je bio neki sklop ideja koji je Tuđmanu apsolutno odgovarao i koji je on razumio. Milošević je, kako rekoh, došao iz tog birokratskog, bankarskog, vlastodržačkog, partijskog, tehnokratskog miljea. Njemu su se svi ti nacionalisti zapravo gadili, on ih je smatrao inferiornim i prezirao ih je. Međutim, kada je zagustilo, postalo je jasno, da je Tuđmanu, baš kao i Miloševiću, jedina ideja koja im je bila na raspolaganju za zajednički opstanak, Ćosićeva ideja da se napravi jedno rearanžiranje stanovništva. Da se, znači, stanovništvo prvo razdvoji, da se napravi to tzv. humano preseljenje koje je Tuđman, uostalom, zagovarao i u novinama. On je, ako se sjećate, napisao čak i uvodnik za *European*, u kojem kao rješenje tog sukoba predlaže humano preseljenje nacionalnih korpusa. Čak je predložio da međunarodna zajednica to financira kako bi se izbjegao rat. Što se tiče podjele Bosne, u to se nipošto nije išlo slijepo, nego se išlo na temelju ekspertskih karata koje je prethodno prostudirala komisija u sastavu Smilja Avramov, Zvonko Lerotić, Dušan Bilnadžić i još neki. Dvije varijante podjela sam inače, objavio u *Globusu* jer sam ih dobio iz Banskih dvora. I u Bosni je postojao jako velik stupanj suradnje, čak do mjere da se razmišljalo o stvaranju zajedničkih štabova. Skupio sam iskaze ljudi koji su mi govorili o tome kako su započeti razgovori o stvaranju etničkih štabova za borbu protiv Muslimana. Kasnije se ustanovilo da im to zapravo i nije bilo potrebno jer su ionako bili dobro koordinirani.

Nabijte ih na kolac, ako hoćete!

Kakav su status u svemu tome imali krajinski Srbi?

– Milošević za njih nije hajao nimalo. Kao primjer za to mogu podsjetiti na sastanak u Karađorđevu koji dogovaraju Stipe Mesić i Borisav Jović. Najprije Mesić kaže da nema smisla da se oko "krajine" ratuje, na što će njemu Jović: "Slušaj, oni su vaši podanici, ako hoćete i na kolac da ih nabijete, to je vaša stvar". Najpouzdaniji znak da Milošević nikad nije pomišljao na aneksiju hrvatske "krajine" Srbiji vidi se po tome da nikada nije dozvolio stvaranje integrirane zapadne Srbije, sastavljene od dva prekodrinska entiteta, Republike Srpske i "Republike Srpske Krajine". Nikada tu nije došlo do integracije ni na političkoj, ni na vojnoj razini. Milošević dugoročno nije računao na

Rat nije počeo ni s kakvom mržnjom. Upravo suprotno, mržnja je uvijek posljedica rata... Mržnja se, naravno, u ratu stvara i proizvodi, to je jedan od faktora rata. Ako želiš voditi rat moraš proizvoditi mržnju, inače ne možeš ratovati. Ali govoriti o nekoj dijalektici mržnje kao temeljnom obrascu onoga što se dešavalo na Balkanu, to je notorna glupost. Moje je mišljenje da se tu radilo o vrlo suvislo zasnovanom i racionalnom projektu

"krajinu", niti im je mislio pomoći. I nikad im nije ni pomogao. U trenutku kad je došlo do "Oluje" već je sve to bilo dogovoreno. Samo jedan primjer, cijeli jedan korpus specijalne namjene, koji je predstavljao jedinu mobilnu snagu koji je trebao pomoći Srbima, bio je odmah na početku "Oluje" bačen na Bihać. Dakle, jedinu vojnu silu koju je imao, Milošević je okrenuo od Hrvatske i upotrijebio protiv Muslimana. Upotrijebio je tu silu da učini nešto, u krajnjem raspletu, za Hrvatsku. Ili, ako hoćete, protiv Muslimana. U svakom slučaju ne protiv Hrvata.

Jedno je sigurno, vaša verzija nikada neće postati službena verzija.

– Ja sam nekako siguran da hoće. Jednostavno, tu ima previše izvora da bi ih se moglo samo tako ignorirati. Sve ovo što govorim je istina. Možda ona to nije u svakom detalju, možda je moja procjena ponegdje pomalo netočna, ali nema sumnje da su se stvari u globalu tako događale. Nema sumnje da je postojala golema ekonomska kooperacija između Hrvatske i Srbije. Najmasivniji proboj blokade Srbije odvijao se upravo preko Hrvatske. Srbiju se opskrbljivalo preko Hrvatske. Bosna se cijela opskrbljivala preko Hrvatske, i to godinama. Zapravo, cijela ta ratnoprofiterska ekonomija kod Srba i kod Hrvata, svi ti ljudi koji su se obogatili na ratu u Hrvatskoj i u Srbiji, to je sve svoje zgrnulo na švercu, i to na način što se sve te Bošnjake godinama držalo u okruženju da bi onda sva opskrba njima išla preko nas. Po konzervativnim procjenama zapadnih eksperata u Bosnu je stiglo pomoći od islamskih država između 2,5 do 5 milijardi dolara. Kad dođete u Bosnu, onda vidite da tamo nitko nema pet milijardi dolara, da su svi siromašni. Postavlja se pitanje gdje je ta lova otišla. Odgovor je da smo to, manje-više, sve mi uzeli. Nažalost, cijelu tu ratnoprofitersku priču nitko nije otvorio, ni politički, ni kazneno, ni u Haagu, nigdje. To je velika pogreška.

Šuškova linija zapovijedanja legalna

Niste mnogo o tome pisali, ali što kažete na tezu da je u Hrvatskoj vojsci postojala dvostruka linija zapovijedanja.

– Ta dvostruka linija zapovijedanja, to je Špegeljeva teza. Naravno, postojale su dvije linije, ali kad je Špegelj tu tezu iznio, htio je reći da je postojala jedna legalna linija i da je postojala jedna nelegitimna linija, ona Šuškova. A to nije točno. Glavna linija bila je upravo Šuškova. Uostalom, on je bio na tom mjesto potpuno legalno, jer je bio ministar obrane. Kako bismo, dakle, mogli nazvati liniju koja ide od legitimno izabranog i od Tuđmana imenovanog ministra obrane, nego legalnom linijom. Moja je teza da je ova druga, poštena linija, zapravo bila ilegalna. U tu spadaju ljudi koji su došli iz JNA, prije svega, zatim pripadnici raznih kriznih štabova, naprosto, svi ti pošteni ljudi koji su u rukovodećim strukturama bili u velikoj manjini. Oni su ti koji su pokušavali voditi obrambeni rat. Oni su, zapravo, bili pravi autsajderi u tom ratu. A glavni su bili Tuđman i Šušak ovdje, a Sloba, Ojdanić i prije Stanišić kod Srba.

Je li sve to vrijedilo svih ovih žrtava?

– Mislim da nije. Vidim strahovit gubitak na svim stranama, koji, dakako, nije isti. Srbija je još u terminalnom stanju, pad tamo još nije zaustavljen. Bosna zasad ostaje tu gdje jest. Hrvatska se pak, kada dođeš iz te dvije zemlje, čini kao da si došao ne u Europu nego u Ameriku. Mi smo prošli daleko najbolje u svakom pogledu. Kad pogledamo sve zajedno, onda vidimo da je zapravo ta Tuđmanova politika tog ratnog razlaza, tog ratnog finiša, nas koštala zaostajanja u europskim okvirima i zato mi danas nismo u Europi, a Česi jesu, jer su se oni mirno razišli sa Slovacima. S druge strane, mislim, da se sa Slobom nije moglo razići mirno. Čak bih kazao da je ovo bio najmirniji tip razlaza koji je mogao biti, jer je bio dogovorni razlaz. To je, zapravo, bio dogovorni razlaz na balkanski način. 'Ajmo se poubijati, pa ćemo se poslije odlično slagati.

Poništavate i staru tezu o vječnoj mržnji?

– Da. Mislim da taj rat nije počeo s nikakvom mržnjom. Upravo suprotno, mržnja je uvijek posljedica rata. Priča o dijalektici mržnje, čini mi se primitivnom. Jednostavno, moja su iskustva drukčija. Mržnja se, naravno, u ratu stvara i proizvodi, to je jedan od faktora rata. Ako želiš voditi rat, moraš proizvoditi mržnju, inače ne možeš ratovati. Ali govoriti o nekoj dijalektici mržnje kao temeljnom obrascu onoga što se dešavalo na Balkanu, to je notorna glupost. Moje je mišljenje da se tu radilo o vrlo suvislo zasnovanom i racionalnom projektu.

Srebrenica – kronika najavljene smrti

Katarina Luketić

Ubijanja su predviđena kao strateški cilj još tri godine prije pada Srebrenice, i ni o kakvoj slučajnosti ili *spontanom, neplaniranom* pokolju nema govora

Tragedija Srebrenice nije počela prije deset godina, štoviše ona do danas nije ni okončana. Naime, prije točno deset godina, 11. srpnja 1995., srpska vojska je ušla u grad, nakon čega je u nekih četiri-pet dana ubila oko 8 500 ljudi. Kažemo *oko*, jer se još ne zna, i vjerojatno se nikada i neće doznati, točan broj i imena žrtava. Do danas je identificirano njih 8 374, no tijela svih nisu pronađena, niti su kompletirani njihovi kosturi. Jer, nakon što je jednom pogubila i zakopala žrtve, srpska vojska je za nekoliko mjeseci ponovo prekopavala grobnice, bagerima ispremiješala kosti i razbacala ih po manjim tzv. sekundarnim grobnicama na širokom prostoru, ponajviše s namjerom da time opravda tezu da su ljudi ubijeni na frontu, a ne u masovnim smaknućima. Dakle, zasad je sigurno, 8 374 osobe ubijene su u nekoliko dana; 8 374 pojedinačna života ispunjena radom, ljubavima, prijateljstvima, strastima, dosadom, strahom..., kao što su ispunjeni i tvoj i moj život.

Kakvim je to intenzitetom srpska vojska ubijala, kada ih je sve uspjela ubiti u nekoliko dana, ponajviše između 13. i 16. srpnja? Koliko je ljudi sudjelovalo u počinjenju zločina? Koliko ih je pomagalo u pokapanjima, koliko u kasnijim zataškavanjima? Gdje su preživjeli Srebreničani; kako danas žive adolescenti zaboravljeni po izbjegličkim kampovima, koji su kao malodobni napustili grad sa svojim majkama? Gdje su egzekutori, gdje zapovjednici akcije *Krivaja 95*, čišćenja Srebrenice; osjećaju li danas da su učinili *nešto loše* dok rade kao poslanici u parlamentu Republike Srpske, dok žive po okolnim selima, u Srbiji, kao *Škorpioni* u Šidu, gore prema hrvatskoj granici...?

Logičan kraj enklave

Ponovit ću, tragedija Srebrenice nije počela prije deset godina. Naime, počela je prije više od 13 godina kada je srpska vojska masovno protjerivala muslimansko stanovništvo uz rijeku Drinu, želeći očistiti granični prostor prema Srbiji. Jedan od svjedoka tijeka događaja oko Srebrenice je novinar sarajevskog lista *Dani* i autor iznimne knjige svjedočanstava *Razglednica iz groba* Emir Suljagić, koji je u Zagrebu govorio i na okruglom stolu posvećenom Srebrenici. Suljagić je bio među prvim izbjeglicama koji su te 1992. došli u Srebrenicu; kao sedamnaestogodišnjak s ocem i još nekoliko Muslimana pobjegao je iz rodnog sela blizu Bratunca doslovno se noću provukavši pokraj srpskih položaja. Tijekom te godine u Srebrenicu se slilo gotovo sve muslimansko stanovništvo iz okolice bježeći pred ubijanjima i paljenjima na jedini zaštićeniji teritorij, u slijepu ulicu buduće enklave.

Projekt čišćenja područja uz Drinu zacrtan je još u svibnju 1992. u Odluci o strateškim ciljevima srpskog naroda u Bosni i Hercegovini usvojenoj na sjednici Republike Srpske, u kojoj je kao cilj broj 3 navedeno: "Uspostavljanje koridora u dolini reke Drine, odnosno eliminisanje Drine kao granice između srpskih država". Iste je godine, podsjeća Suljagić, i Ratko Mladić izdao naredbu: "Nanositi što veće gubitke i prisiliti neprijatelja da sa muslimanskim stanovništvom napusti prostore Birača, Žepe i Goražda. Prethodno ponuditi razoružavanje borbeno sposobnih i naoružanih muškaraca, a ako ne pristaju, uništiti ih." Dakle, ubijanja su predviđena kao strateški cilj još tri godine prije pada Srebrenice, i ni o kakvoj slučajnosti ili *spontanom, neplaniranom* pokolju tu nema govora.

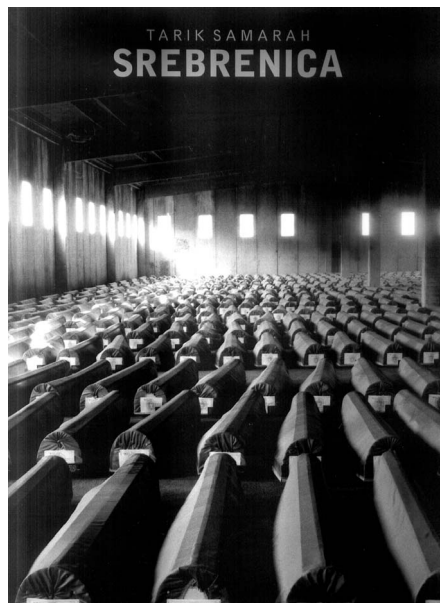
U travnju 1993. Vijeće sigurnosti UN-a proglasilo je Srebrenicu "sigurnosnom zonom", nakon čega je slijedila demilitarizacija užeg područja enklave, ali ne i područja oko nje. Od 1992., pa i tijekom tri godine "sigurnog" života u okruženju, Srbi su svakodnevno raketirali grad, nekoliko puta i iz aviona. Stanovništvo je živjelo na rubu gladi, od povremenih dotoka humanitarne pomoći koja je bacana u paketima iz zraka ili se pak kamionima prevozila preko srpskih punktova; ponekad su noću išli u potragu za hranom u sela duboko iza srpskih položaja. Kriminal i šverc su cvjetali, cigarete su postale platežno sredstvo, a u gradu su moć imale, kako to već ide u ekstremnim uvjetima, upravo *švercerske elite*, doznajemo iz Suljagićeve knjige.

Ključni dokument vezan uz Srebrenicu je Direktiva broj 7 predsjednika RS Radovana Karadžića iz ožujka 1995. u kojoj je predviđeno: "potpuno fizičko odvajanje Srebrenice od Žepe..." kako bi se "svakodnevnim planskim i osmišljenim borbenim aktivnostima stvorili uslovi totalne nesigurnosti, nepodnošljivosti i besperspektivnosti daljnjeg opstanka i života meštana u Srebrenici i Žepi." Prvih dana srpnja 1995. počeo je napad, a 11. srpnja srpska je vojska predvođena Ratkom Mladićem ušla u Srebrenicu. Bio je to logičan kraj grada verificiran u službenim dokumentima i pripreman u akcijama iz prethodne tri godine.

Savršeno planirani zločini

Istoga dana veliki broj stanovnika Srebrenice, njih oko 15 000 napustio je grad i krenuo u dugoj koloni prema Tuzli, po putu koji su u cijelosti kontrolirali Srbi. Većina njih nikada nije došla do teritorija pod Armijom BiH, već su ubijani po putu u većim i manjim grupama na koje se raspala ta duga kolona. Drugi dio stanovništva je, vjerujući u međunarodnu zaštitu, otišao u bazu nizozemskih snaga u Potočarima. Nizozemski zapovjednici su pregovarali s Mladićem, i dopustili mu da on kontrolira navodnu "evakuaciju" stanovništva iz baze. Sljedećeg dana oni su brojnim autobusima pristiglim iz Srbije, sa Pala i iz drugih dijelova okupiranog područja, odvedeni ravno na strijeljanje. Kronologija genocida tih se dana sužava na sate u kojima se situacija mijenjala, u kojima je sve bilo podređeno cilju kako *što brže i efikasnije* poubijati sve te ljude, kako ih prevesti na mjesta zločina, kako im oduzeti dokumente, kako ih opljačkati... i na koncu pokopati. Strijeljanje je čak bilo i presporo, pa se u nekoliko slučajeva više stotina ljudi zatvaralo u hangare, pa kroz prozore i otvore pucalo nasumce i ubacivalo bombe.

U ubojstva je bilo uključeno nekoliko stotina, možda čak i nekoliko desetina egzekutora, smatra Emir Suljagić, no jako je puno drugih ljudi, poput vozača kamiona i bagera, okolnih mještana, bilo posredno uključeno u odvijanje operacije. Oni su prevozili ljude kilometrima daleko na stratišta, prekapali njihova tijela – jednom, dva put, čak tri put, uopće logistički i promatrački podržavali genocid. Kao što su u Drugom svjetskom ratu bili patološki točno razrađeni planovi deportacije i ubijanja u logorima – na što je ponosno tijekom suđenja u Jeruzalemu ukazivao sam Eichmann, a zapisala Hannah Arendt – tako se i



Tragedija Srebrenice nije okončana i zato što je izostalo kolektivno osvještavanje i priznanje zločina, a prevagnulo negiranje, relativiziranje, omalovažavanje žrtava od srpske strane. Drugdje je pak pomalo prevagnuo zaborav. Tragedija je i u tome što se danas u Srebrenicu ne vraćaju izbjeglice, što nema nikakva razvoja i obnove. Što preživjeli Srebreničani koji danas obilaze grobove svojih bližnjih moraju doći u Republiku Srpsku, u paradržavu čiji je "strateški cilj" bio njihovo uništenje

Istina slike

Uz monografiju *Srebrenica* Tarika Samaraha, Ministarstvo kulture i sporta federacije BiH i Synopsis, 2005.

Dodir ruku, jedne u bijelim rukavicama i druge ukočene i pune zemlje, jedne ruke antropologinje s Islanda i druge ruke žrtve iz Srebrenice. Hala tvornice aluminija ispunjena, u zelenu tkaninu omotanim posmrtnim ostacima 599 muškaraca i jedne žene prije ukopa u Potočarima. Lubanja s ostacima kose iskopana iz masovne grobnice… Fotografije su to s plakata koje posljednjih dana viđamo diljem Zagreba, diljem prostora bivše Jugoslavije, pa i u Beogradu; fotografije koje gledate i na ovim stranicama *Zareza*, a njihov je autor Tarik Samarah.

Posljednjih pet godina ovaj sarajevski autor radi na projektu *Srebrenica – genocid u srcu Evrope* dokumentirajući ono što se nakon pokolja u srpnju 1995. *oko* Srebrenice događalo: stvarnost u kampu za preživjele iz Srebrenice pokraj Tuzle, grafite koje su ispisali UN-ovi vojnici u bazama oko grada, dugogodišnja traganja i iskapanja tijela žrtava iz masovnih grobnica, njihov ukop u Potočarima, lica majki Srebrenice…

O Srebrenici je često teško govoriti. Kada zanijemimo od užasa i kada nam se čini da sve što izgovaramo ublažava ili falsificira istinu, ostaju slike. Ostaju iznimne slike koje je zabilježio Tarik Samarah: kao dokumenti, neuništivi tragovi izgubljenih života, i kao etički i umjetnički iskazi protiv prijetećeg zaborava. z

Srebrenica 1995.-2005.

srebrenički genocid odvijao prema planu u koji su unaprijed uključene inženjerija, mehanizacija i sva popratna infrastruktura.

Da se ubijanje tih dana smatralo normalnim poslom potvrđuje iskaz koji je u Haagu dao optuženi Dražen Erdemović, jedan od "običnih egzekutora" iz Srebrenice. Naime, nakon što je od deset ujutro do tri popodne neprestano ubijao – jer njihov je vod stajao na livadi na koju su stalno pristizali novi i novi kamioni s Muslimanima – Erdemović je zatražio od komandanta odmor. Strijeljanja su se odvijala iza nekog hangara, s njegove prednje strane bila je ulica u kojoj se odvijao normalan život. Tu je Erdemović sjeo za stol i *normalno*, kao i drugi vojnici, u pauzi smaknuća popio kafu.

Kolektivna šutnja

Dan nakon zadnjih masovnih pogubljenja u srpnju – a manje grupice zalutale na putu prema Tuzli srpski su vojnici nalazili i ubijali do listopada 1995. – u Beogradu je održan sastanak Miloševića, Mladića, Ruperta Smitha (zapovjednika UN-ovih snaga u Bosni), Yasushija Akashija (izaslanika UN-a) i Karla Bildta (tada specijalnog predstavnika Europske unije za BiH). O Srebrenici nisu razgovarali, a bez obzira na srpska negiranja, za masovna ubojstva su morali znali, jer nije baš moguće da se na putu do Tuzle "zagube" tisuće i tisuće prognanih ljudi. Zločine smo naslućivali i mi koji smo tih dana pratili vijesti iz Srebrenice; snimke na kojima uz osmjehe Mladić razmjenjuje poklone s nizozemskim zapovjednicima, snimke na kojima očajni ljudi pristigli na tuzlanski aerodrom svjedoče o onome što je iza njih ostalo. Za Srebrenicu su svi znali; svi su na televiziji *live* pratili genocid, i nitko ga nije pokušao spriječiti. I to je najcrnja stranica naše priče.

Nakon masakra uslijedilo je višegodišnje razdoblje mukotrpnih istraživanja, otkopavanja grobnica, pronalaženja i identificiranja tijela. Prema riječima Amora Mašovića, predsjednika Komisije za traženje nestalih u BiH, zločinci su tri puta žrtvama oduzimali identitet – prvi put kada su im nakon zarobljavanja oduzeli imovinu i dokumente; drugi put kada su ih mrtve bacili u masovne grobnice, i to ne u grobnice kakve se kopaju kada je zbog rata otežano normalno pokapanje, već pretijesne, uske jame u koje su uguravao ogroman broj tijela; i treći put kada su mjesecima kasnije grobnice otkopavali, komadali tijela i premještali ih na druge, udaljene lokacije (kakva je primjerice ona kod sela Kamenice gdje je uz makadamski put pronađeno oko tridesetak takvih grobnica).

Upravo te sekundarne grobnice ponajviše otežavaju pronalaženje tijela, a o tome koliko se otežano vodila istraga o Srebrenici pokazuje i intervjuu glavnog istražitelja za Srebrenicu Jeana Rennea Rueza u *Danima*, u kojem kaže da je Haag tek nakon Daytona dobio pravo pristupa na teritorije zločina, te da im je svih tih godina samo jedan stanovnik okolnih sela pružio informacije o masakrima, ostali su šutjeli. Pomoć u istrazi u početku je dao State Department ustupivši satelitske snimke terena, a kako kod masovnih grobnica dolazi do promjene konfiguracije tla, moglo se usporedbom starih i novih snimaka odrediti lokacije. No, kaže Ruez, najviše je pomogao Dražen Erdemović koji je nagodivši se s Haaškim sudom dao niz važnih informacija o tijeku operacije i mjestima zločina.

Kamenica pored Zvornika, 2002.

Kao i drugi ljudi uključeni u istraživanja i dokazivanja istine o genocidu u Srebrenici, i Ruez u spomenutom intervjuu, kaže da će velika većina ljudi odgovornih za ubojstva još dugo biti na slobodi. Premda je u Haagu osamnaestero zapovjednika (samo je Erdemović običan vojnik) optuženo za genocid u Srebrenici, a među njima i Karadžić i Mladić, te premda je srpski general Radislav Krstić prvi pravomoćno osuđen za genocid na 35 godina zatvora, pravda je još jako, jako daleko. Ubojice žive normalnim životom, glavni kreatori zločina su na slobodi zahvaljujući i tome što među stanovnicima Republike Srpske imaju status heroja, a neki od odgovornih, poput Dragomira Vasića donedavno su čak bili i zastupnici u tamošnjem parlamentu.

Srpska strana rata

"Srebrenica je još uvijek tabu tema", tvrdi Amor Mašović. Zapravo tek s ovom desetogodišnjicom genocida došlo je do nekih pomaka u otkrivanju istine i osvještavanju zločina. Naime, Vlada Republike Srpske je pod jakim pritiskom međunarodne zajednice 2003. godine otvorila istragu o Srebrenici, i godinu kasnije ju zaključila izvještajem u kojem stoji da je to bio "zločin velikog opsega", da su u njemu sudjelovali Srbi i da je ubijeno preko 8 500 ljudi. Do pokretanja te istrage službeno se u RS govorilo ili da su zločini u Srebrenici pojedinačni, ili da su se Muslimani međusobno poubijali. U Haagu je pak obrana Krstića, kako je istaknuo na zagrebačkom okruglom stolu Ivo Josipović, tvrdila da nije bilo genocida, jer da su ubijeni Muslimani potencijalno od civila mogli postati vojnici, te da uzorak od 8 000 ljudi u odnosu na ukupan broj Muslimana u BiH nije dovoljan da se govori o genocidu i istrebljenju jednog naroda.

Zapravo tek s otkrićem video snimke ubojstva šestorice, većinom maloljetnih, Srebreničana kojega su izvršili pripadnici Škorpiona, počelo se u srpskim sredinama govoriti o zločinu, iako većinom još s osporavanjem i relativiziranjima poput onih da su i Hrvati počinili genocid nad Srbima u Krajini. Snimka kao perverzno očit dokaz koji je Haagu dostavila Nataša Kandić, predsjednica Fonda za humanitarno pravo iz Beograda, prikazana je u dijelovima na državnoj televiziji Srbije. Uslijedile su mnogobrojne medijske analize, TV debate i ankete s pitanjem: vjerujete li da su Srbi u Srebrenici počinili zločin, na koje redovito još oko 80 % ispitanika odgovara s – ne vjerujem.

Dvadesetominutni snimak ubojstava još je strašniji kada se zna da je on tek dio 40-satnog snimljenog materijala, i da ga je godinama odabrana publika posuđivala u videoteci u Šidu, pa ga je tamo, prema riječima mještana u reportaži *Dana*, vidjelo sigurno tri stotine ljudi. Tri stotine ljudi koji su godinama šutjeli! K tome, ubojstva su režirana, izvedena su ritualno, žrtve su najprije vezane, nakon što su ih ubili, još jednom su im pucali u zatiljak. Pri tome Škorpioni su najviše mislili na to kakva će biti snimka, s obzirom da je egzekucija čak u jednom trenutku prekinuta jer je nestalo baterije u kameri!

Unatoč tome što je javno prikazivanje videa potaklo kakav-takav razgovor o genocidu u Srebrenici, i to ponajviše u onim nezavisnijim medijima Srbije ali i Republike Srpske, nema još govora o širem srpskom suočavanju sa zločinima. Unatoč tome što je Boris Tadić došao u Potočare na obilježavanje desete godišnjice genocida, još nema volje da se uhapsi i osudi zločince, još se nije pomaklo od deklamatorskih i iznuđenih žaljenja. Uostalom, ima puno istine u riječima Amora Mašovića izgovorenim na zagrebačkom skupu: "Ranije se govorilo, dok nema tijela nema ni žrtava. Nakon ovih snimaka ispada da, dok nešto nije zabilježeno kamerom, nije se ni desilo. Mi smo i puno ranije imali dokaze, pronađena su tijela žrtava, bilo je mnoštvo svjedočanstava preživjelih, poput onih dječaka koji su nakon masovnih pogubljenja rukama skupljali krv s umrlih, i njome mazali svoja tijela kako bi zavarali ubojice..."

Kako govoriti o paklu?

Na desetogodišnjicu genocida u Srebrenici, organizirano je u Bosni, Srbiji, Hrvatskoj pa i gradovima Europe mnoštvo akcija s ciljem osvještavanja zločina. U Beogradu je nezavisna scena predvođena Centrom za dekontaminaciju organizirala čak i tribinu u Sava centru, a grad je obljepljen jumbo plakatima (financiranim od međunarodne zajednice) s fotografijama Tarika Samaraha, i sloganom "Da vidiš, da znaš, da pamtiš" (sudeći po nadopisanim grafitima, to svakodnevno suočavanje sa Srebrenicom posebno iritira tamošnju javnost).

U Zagrebu je održan okrugli stol na temu Srebrenice, na kojemu su o tijeku događaja u gradu, masakrima, identifikaciji tijela, današnjem životu u Srebrenici... govorili Suljagić, Mašović i Senad Subašić, načelnik općine Srebrenice za privredu. Svjesno zaobilazeći osobna iskustva i emotivno intoniran govor, oni su inzistirali na podacima, činjenicama, kronologiji... koji najjasnije ocrtavaju sav užas, svu *banalnost zla* u Srebrenici. Nakon njih, gotovo da je bilo suvišno išta drugo reći.

Nemogućnost da se govori o Srebrenici, da se pronađe odgovarajući diskurs o zločinu karakterizirali su ovaj susret. Naime, o Srebrenici se godinama uglavnom šutjelo, a kada se govorilo vrlo često se zapravo manipuliralo s političkim računom, bez brige o mrtvima, bez suosjećanja s preživjelim. Tako je, nažalost, bilo i u Zagrebu. Reprezent tog praznog ispolitiziranog diskursa – u kojemu što se više govori istina postaje sve daljom – bio je Milorad Pupovac. Premda je na početku zaključio kako u slučaju Srebrenice nije primjereno ukazivati na vlastita stradanja (dakle, Srba u Hrvatskoj), Pupovac je metodom relativizacije i apstrahiranja zločina, krivnje i odgovornosti, priču navukao na svoj mlin. Nikakve konkretne osude, nikakav verbalni čin razumijevanja, nikakav trag dubinske upućenosti u temu, samo prazno brbljanje – što je za predstavnika manjina u Hrvatskom saboru uistinu sramotno.

Manifestaciju *Sjećanje na Srebrenicu 1995.-2005.* koja se održala u Zagrebu od 29. lipnja do 8. srpnja organizirali su: Vijeće bošnjačke nacionalne manjine Grada Zagreba, Bošnjačka nacionalna zajednica Hrvatske, Islamska zajednica u Hrvatskoj i KDBH Preporod. U okviru manifestacije otvorena je izložba fotografija autora Darka Bandića i Wadea Goddarda. U Novinarskom domu u Zagrebu održan je okrugli stol o Srebrenici na kojemu su sudjelovali: Emir Suljagić, Amor Mašović, Senad Subašić, Isnam Taljić, Nebojša Popov, Senad Nanić,, Žarko Puhovski, Andrea Feldman, Milorad Pupovac, Davor Gjenero, Miljenko Jergović i Ivo Josipović.

Nije se bolje snašao ni analitičar Davor Gjenero ponavljajući poput automata tvrdnju o "prešutnom odobravanju" i potrebi da se kazni zločince; a ni Nebojša Popov čiji se govor o Srebrenici dijelom sveo na to da dokaže kako "smo mi u *Republici*" (časopis kojega je on urednik) od početka pisali o zločinima. Naime, to je istina, no ovom prilikom ljudi se nisu okupili zbog te istine i govora *o sebi*. Bilo je tu još puno apstraktnog, NGO-ovskog diskursa, vrtnje Jaspersovih teza o krivnji i odgovornosti, donekle neobjektivnog prikaza Haaga i sl., a svakako premalo ukazivanja na suodgovornost, ravnodušnost, *izdaju* Europe i svijeta, te na činjenicu da je ovim zločinom zapravo postignut cilj – i to je nepovratno. Tu je istinu nedvosmisleno izrekao tek Žarko Puhovski, koji je, uz Miljenka Jergovića, dobro odvagnuo što će i kako govoriti o Srebrenici. Oba su, sasvim na različit način, uspjeli pronaći odgovarajuću perspektivu i osjetiti mjeru stvari – mjeru sebe i mjeru srebreničkih žrtava.

Srebrenica je danas sama

Ponovit ću iznova: tragedija Srebrenice nije počela prije deset godina, štoviše ona do danas nije ni okončana. Tragedija nije okončana ponajprije zato što su zapovjednici, idejni kreatori i izvršitelji genocida na slobodi, što nema stvarne volje srpskih vlasti da ih kazni. Zatim, zato što svi oni ljudi koji su neizravno sudjelovali u genocidu – bilo da su kopali masovne grobnice i vozili autobuse, bilo da su prešutjeli zločine kao nizozemski vojnici, predstavnici UN, mještani okolnih sela, stanovnici Šida koji su u tišini svojih domova gledali video Škorpiona... – nisu niti osvijestili činjenicu da su svojom šutnjom i nedjelovanje bili štitovi genocida, prvog u Europi nakon Drugog svjetskog rata. Tragedija Srebrenice nije okončana i zato što je izostalo kolektivno osvještavanje i priznanje zločina, a prevagnulo negiranje, relativiziranje, omalovažavanje žrtava od srpske strane. Drugdje je pak pomalo prevagnuo zaborav. Tragedija je i u tome što se danas u Srebrenicu ne vraćaju izbjeglice, što nema nikakva razvoja i obnove. Što preživjeli Srebreničani koji danas obilaze grobove svojih bližnjih moraju doći u Republiku Srpsku, u para-državu čiji je "strateški cilj" bio njihovo uništenje.

"Srebrenica je ostala sama", riječi su Senada Subašića, načelnika općine Srebrenica za privredu. Nakon počinjenog genocida, grad je bio potpuno prazan, a rampa na ulazu dizala se povremeno za one koji su *s propusnicama* dolazili pljačkati. Godine 1996. na šire područje Srebrenice se uselilo 22 000 građana Republike Srpske, a danas tamo živi i malo Muslimana-povratnika. Preživjele žene i djeca Srebrenice rasuti su po Bosni i svijetu; mnogi još žive u izbjegličkom naselju pored Tuzle. Apsurd je još i veći, s obzirom da se novac koji je Svjetska banka namijenila za revitalizaciju potpuno uništene Srebrenice, raspoređuje još i na Bratunac i Milića, dva gradića koja su bila uporišta srpske vojske nisu stradala u ratu i imaju infrastrukturu.

Tragedija Srebrenice trajat će i nakon što je pedeset tisuća ljudi posjetilo Memorijalni centar Potočare ovog 11. srpnja, nakon što su pokopani ostaci 610 žrtava, i izgovorene riječi licemjernog ispiranja vlastite odgovornosti međunarodne zajednice. Jer, kako je u jednom tekstu napisao Emir Suljagić, "operacija u Srebrenici je uspjela: Bošnjaci u istočnoj Bosni prestali su postojati kao zajednica". Z

Srebrenica kao izbor

Grozdana Cvitan

Suljagićevi zapisi su bez ikakve mržnje, ali itekako ukopan u prošlost, on zna sve o onima koji su diktirali sudbine. Sva pitanja što ih autor postavlja pokazuju još nešto: vrijeme rata i vrijeme mira nisu ista vremena i teško ih je spojiti, prikopčati u slijed, mjeriti istim mjerama i istim mislima

Emir Suljagić: *Razglednica iz groba*, Durieux, Zagreb, 2005.

Razglednica iz groba u naslovu knjige Emira Suljagića nije nikakva pjesnička sloboda ili pretjerivanje u naslovljavanju. Njegovu memoarsku knjigu o tragičnom vremenu jednoga grada moguće je i shvatiti samo kao razglednicu iz groba, zapis novinara koji s onog svijeta izvještava o tome kako su umirale tisuće. Preživjeli su samo slučajnici da bi potvrdili smrti ostalih. Utoliko je i *Razglednica iz groba* zapis čovjeka kojem treba vjerovati kad u osobnoj ispovijedi bilježi i svoje postratovsko vrijeme u kojem su svi ljudi iz rata obilježeni i odmaknuti. Ali s drugima je mnogo teže! Riječ je o stanju ni tuđeg ni vlastitog izbora, nego o vremenu prošlom u kojem nije moguće ponovno razmjestiti figure i početi "igru" ispočetka. Sve je već dovršeno: mrtvi su mrtvi, živi označeni. Između je stradanje o kojem govoriti predstavlja itekakvu hrabrost. Jer govorenje je prekapanje, u slučaju Emira Suljagića, vlastite mladosti koja je to prestala biti na najokrutniji način, prekapanje poznanika i bližnjih da bi ih se ponovo pokapalo, da bi se mislilo o ranama i stradanju, da bi se ponovo vraćalo najintenzivnijem dijelu vlastita života koje je prošlo zauvijek. Jednom započet dijalog završiti možeš samo ako ponovo susretneš sugovornika. Mnogi Suljagićevi sugovornici onkraj su života. S njima razgovara na toj razini. Sretne li preživjele, s njima nastavlja onaj jednom započet dijalog. Sretne ih žive – međusobno se čude bez riječi. To je jedino podnošljivo.

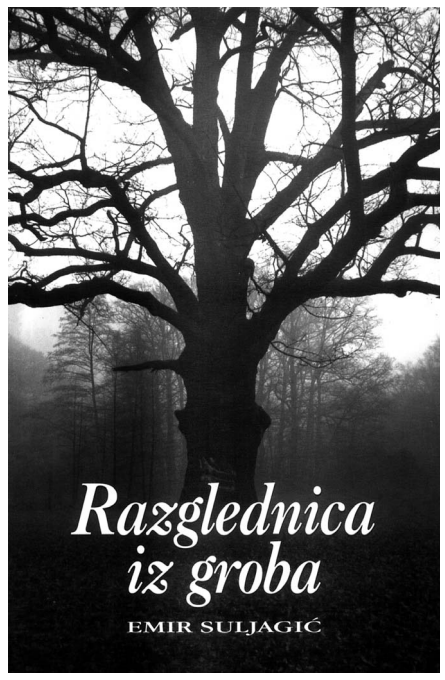
Mračni osjećaj za pravdu

U nemogućnosti da izabere bilo što osim iluzije o skloništu, Suljagić se u trenutku kad se spremao završiti srednju školu i početi studirati, kad je mislio da je pred njim vrijeme ljubavi i znatiželje, našao u zamci koju nitko nije želio imenovati, u logoru koji nitko nije želio ograditi i u situaciji koja je godinama pothranjivala lažnu nadu o mogućoj kolektivnoj sudbini. I to je postao njegov izbor: Srebrenica. Iz tog vremena on – živeći i pišući – shvaća da "ne izdaju me riječi nego osjećaji" jer mu je nakon svega teško objasniti zašto odlazak u rat shvaća kao osjećaj za pravdu, ali ne bilo kakav nego "mračni osjećaj za pravdu".

Tužni su trajno svi oni životi koji u svoj smisao imaju ugrađen kao važan ili najvažniji čip: svjedočenje, sjećanje na mrtve, život prošli u životu budućem, potrošeno vrijeme pred sobom umjesto iza sebe… Suljagićeva razglednica odaslana čitateljima pred sjećanje na još jednu godišnjicu stradanja Srebrenice potvrđuje ono što se o stradanju, neprijatelju, žrtvi i krvniku, neutralnim snagama i akterima uglavnom zna, i u tom smislu može se učiniti da je sve davno rečeno i davno pročitano. Međutim, autor *Razglednice iz groba* čovjek je literarnog nadahnuća, osoba sa smislom za detalj, znatiželjnik koji reagira i na naglaske u mislima, o događajima da se ne govori. On je mlad, idealist u mjeri koja je mladosti primjerena, i u tom smislu njegovo viđenje rata nosi karakteristike njegova odrastanja, njegovih godina. Njegovo svjedočanstvo puno je detalja koje samo čovjek u besmislenim situacijama može doživjeti i preživjeti a da ne umre od čudesnih oblika bešćutnosti i moralne devalvacije što mu ih vrijeme i prilike nude: tako, primjerice, osim općih mjesta – kao što je ponašanje pripadnika nizozemskog bataljuna – nemoguće je zaobići scene u kojima Švicarac ljudima, koji godinama nemaju vezu s vanjskim svijetom, dijeli svoje posjetnice ili norvešku humanitarku koja bi ženama u Srebrenici govorila o kontracepciji i dijelila kondome… Da od sličnih nadrealističkih poteza nitko nije imun svjedoče priče poput one o branitelju koji pronalazi vezu kako bi u logoru vlastita grada 1994. napravio estetsku operaciju ušiju! A tek kako izgledaju muškarci koji biciklom pokreću izvor struje i pokrećući pedale gledaju u televizore pred sobom na kojima su uključene utakmice Svjetskog nogometnog prvenstva – posebice priklonimo li se tumačenju takvih situacija kao ljudskom pokušaju da se ne poludi od stvarnosti. Možda je svijet podijeljen na one koji izluđuju druge ne bi li ih opservirali i one koji se tim nastojanjima opiru. Na žalost, jasno je tko je u takvim situacijama slabiji, čija je bespomoćnost ulog.

Rat i mir nisu ista vremena

Suljagić ne zaobilazi ni jedno od teških ili mučnih pitanja što ih svako iskreno pisanje o ratu nameće. To su pitanja ratnih zločina, pitanje krivnje, ali ne samo neprijatelja nego i vlastite ratne strane, mučna i nikad objašnjena pitanja koja su političari te iste strane ostavili zauvijek neodgovorenim… Autor *Razglednice iz groba* pokušava dati svoje (a čije bi drugo), ljudske i objektivne odgovore koji ne kalkuliraju s čitateljem nego samo s vlastitom savješću. U tom smislu on ispisuje i svoje slike, svoje razloge, svoje poznavanje, prihvaćanje i odnos prema primjerice najpoznatijem zapovjedniku obrane Srebrenice Naseru Oriću (sadašnjem



haškom zatvoreniku), ali i mnogim drugim "bogovima" rata dotičući pomalo i njihove kasnije sudbine.

Čovjek koji zna dati savjete iz discipline "kako prepoznati vlastitu smrt" s dubokom mjerom opreza gleda u svaki život. Pa i neprijateljev. Na živote poznatih i nepoznatih neprijateljskih vojnika koji su odrađivali projekt genocida u kojem je i on bio broj. Za koji bi se sa stajališta preživljavanja reklo da je imao sreće. Teško je ipak vjerovati u veliku sreću tako temeljite izranjavanosti kao što je život svakog preživjelog iz Srebrenice.

Njegovi zapisi su bez ikakve mržnje, ali, itekako ukopan u prošlost, on zna sve o onima koji su diktirali sudbine. Sva pitanja što ih Suljagić postavlja pokazuju još nešto: vrijeme rata i vrijeme mira nisu ista vremena i teško ih je spojiti, prikopčati u slijed, mjeriti istim mjerama i istim mislima. Sigurno je da su Srebrenici presudile političke igre, s jedne strane moćnih, a s druge nemoćnih, ali željnih vlasti. Naravno, posljednji često predstavljaju žrtve i Emir Suljagić itekako je svjestan te činjenice.

Razglednice za trajno pamćenje

Kako se *Razglednica iz groba* našla pred čitateljima ovih dana, kad je Srebrenica zbog 11. srpnja ponovo u središtu pozornosti, slušamo one iste riječi što ih, primjerice, svakog 18. studenog izgovaraju Vukovarci: riječ je o još jednom (iako najstrašnijem) iz niza gradova koji svojom tragedijom itekako bivaju korišteni u političkoj promidžbi svojih zemalja i jednako tako, posvemašnjem političkom zaboravu u ostala godišnja doba. Utoliko su razglednice kao Suljagićeva smislene jer preživljavaju to vrijeme i predstavljaju zaista trajno sjećanje, trajan suodnos s vremenom u kojem je djelić krivice raspoređen do mjere koju zovemo čovječanstvo.

Možda je u povodu ove knjige trebalo pisati i neke druge stvari. Ali one su poznate i napisane. Samo bih ponovila gradivo o tome kako je najteže napisati ljudsku knjigu o ratu. Emiru Suljagiću to je uspjelo. Z

Prvi genocid 20. stoljeća

Jaroslav Pecnik

"Originalnost" ovog zločina i mladoturskog plana genocida nad Armencima bila je sadržana u ideji deportacije, kojoj je cilj bio ne etničko preseljenje nego etničko uništenje Armenaca

Moramo bez milosti ubijati sve. Muškarce, žene i djecu. Nećemo se obazirati na javno mnijenje, jer tko danas uopće više govori o ubijenim Armencima.

Hitlerova poruka njemačkim časnicima uoči napada na Poljsku

U ovom, za međunarodnu zajednicu povijesnom trenutku, kada se obilježava 60 godina od sloma nacifašizma i slavi pobjeda antifašističke koalicije nad mračnim silama zla, trebali bi se svakako prisjetiti i prvog velikog zločina genocida u 20. stoljeću, koji su Turci počinili nad Armencima, jer je po mišljenju većine suvremenih, uglednih pravnika i povjesničara upravo taj zločin postao stravični *raison d'etre* Holokaustu i svekolikim tragičnim zbivanjima uoči i nakon Drugog svjetskog rata, ne samo u Hitlerovoj Njemačkoj nego i u sovjetskoj Rusiji, Kambodži, Vijetnamu, Kini, i na drugim brojnim stratištima diljem svijeta. Ali, genocid nad Armencima, koji su 1915. godine počinili Turci (24. travnja spomenute godine bilježi se kao službeni početak masovnih deportacija i pogroma, u kojima je po naređenju tadašnjih turskih vlasti, tj. revolucionarne organizacije Mlada Turska, bilo ubijeno, pomrlo od gladi, fizičke iscrpljenosti, tortura i boleština oko 1,5 milijuna ljudi, a turski izvori "dopuštaju" tek brojku od 300.000 osoba), još, nakon devedeset godina od počinjenog zločina, izaziva žustre polemike i strasne kontroverze, ne samo u složenim i bremenitim turško-armenskim odnosima nego i diljem demokratskog svijeta.

Turska poriče genocid

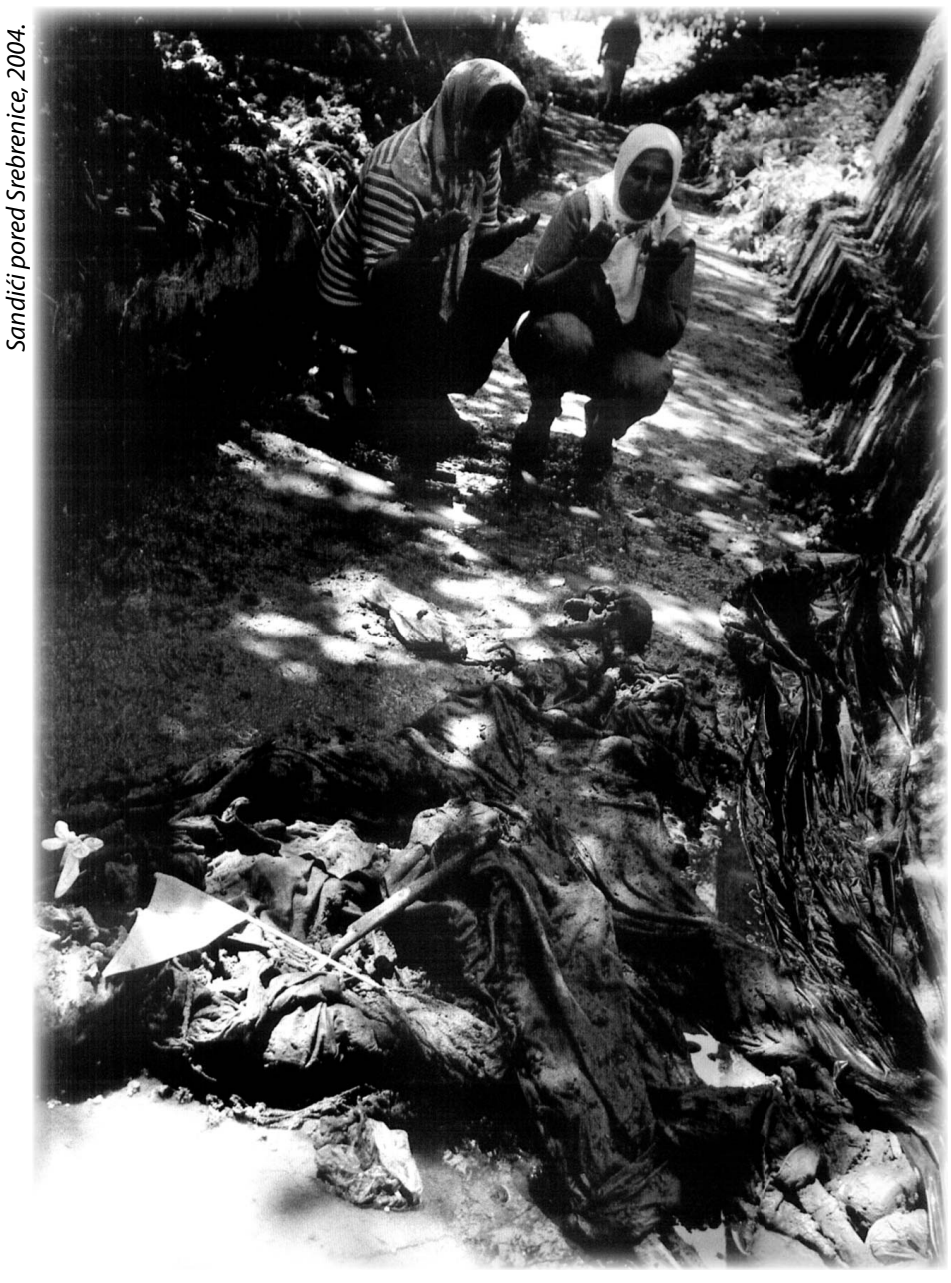
Turska je praktički sve do danas odbacivala teze o genocidu; službena Ankara tvrdi da su to bile zapravo "represije u kontekstu građanskog rata", posebice zbog toga što su se Armenci priklonili ruskim trupama koje su počinile invaziju na Tursku početkom Prvog svjetskog rata. Osim toga, turska se strana poziva na dokumente i arhivu onodobnoga generalštaba, u kojima se tvrdi da su "armenske bande" od 1910. do 1922. ubile 524.000 Turaka. Drugim riječima, Turci ne samo da time žele posvema odbaciti optužbe za zločin genocida nego se žele prikazati kao "žrtve armenskog nasilja". Međutim, poznati armenski povjesničar, Aram Simonijan, u studiji o počinjenom genocidu upozorava kako za službeni Erevan priznanje genocida ne predstavlja samo povijesno pitanje nego ima i izrazite elemente nacionalne sigurnosti. Naime, suglasan je s aktualnim ministrom inozemnih poslova Vardanom Oskanijanom da Armenija ne može imati povjerenje u susjednu Tursku (koja, nakon SAD-a, raspolaže najvećom vojnom silom u okviru NATO-pakta), dok Ankara ne prizna da je armensko stanovništvo iz Anadolije nasilno preseljavano u pustinju Mezopotamije, te da to nije (u)činjeno ni po kakvu slovu pozitivnog zakona, na što se poziva turska strana, nego se radilo o grubom narušavanju elementarnih ljudskih prava jednog naroda. Pritom, napominje Oskanijan, ne treba zaboraviti da i danas Turska aktivno podržava Azerbajdžan u krvavom vojnom konfliktu u armenskoj enklavi Nagorno-Karabah, kojoj Baku ne dopušta odcjepljenje, nego i osporava pravo na bilo kakvo političko povezivanje s Erevanom. Dakle, iako je Turska desetljećima odbijala priznati da su zločini ikad počinjeni, pod pritiskom međunarodne javnosti, kao kandidat za članstvo u EU, pokazala je, istina mlaku, spremnost napokon pristupiti preispitivanju tzv. bijelih mrlja vlastite povijesti. Ponudila je nedavno Armeniji izradu zajedničke studije o krvavom masakru koji je kulminirao početkom Prvog svjetskog rata i trajao sve do 1923., ali u ime snažne i brojne armenske dijaspore reagirao je ugledni književnik Peter Balakijan (živi u SAD-u), koji je napomenuo kako su o genocidu već objavljena temeljna istraživanja (prije svega, ona pod pokroviteljstvom Međunarodne udruge povjesničara) i kako nema dvojbe da je riječ o zločinu masovnih razmjera, koji je danas u svijetu priznao veći broj demokratskih država: Francuska, Kanada, Švicarska, Danska, Italija, Vatikan, Grčka, Belgija, Rusije, a upravo je nedavno ova tema postavljena na dnevni red njemačkog Bundestaga. Naime, njemački konzervativci (CDU i sestrinska stranka CSU) odlučno se i otvoreno protive ulasku Turske u zajednicu europskih naroda te je ono najviše što nude Ankari tzv. privilegirano partnerstvo. Turska, životno zainteresirana za ulazak u EU, pokrenula je snažnu diplomatsku inicijativu da bi omekšala otpor konzervativaca i kako bi se izbjegle rasprave u njemačkom parlamentu, koje za tursku stranu imaju isključivo zadaću diskreditiranja i onemogućavanja ulaska Ankare u europske integracije. Pritom se turska strana oslonila i na snažnu svoju tromilijunsku zajednicu u Njemačkoj, ali najviše što su dosad postigli tek je svođenje rasprave o genocidu nad Armencima u okvire parlamentarnog Odbora za inozemnu politiku i europska pitanja. Predsjednik Bundestaga je na turske optužbe odgovorio kako "upravo njemački primjer pokazuje da se mračne stranice povijesti i prošlosti ne smiju zatvarati i da je suočavanje s gorkim istinama neodvojivi i sastavni dio europske kulture sjećanja, a ne zaborava".

Suživot i napetosti od 17. stoljeća

Armenija je nakon stjecanja neovisnosti (nakon raspada SSSR-a) učinila velike napore kako bi uvjerila međunarodnu zajednicu kako se masakr iz vremena Prvog svjetskog rata, sukladno međunarodnim pravnim standardima (dakako, i moralnim), mora okarakterizirati kao genocid jer Armenci i danas trpe posljedice tog zločina, prije svega drastičnim padom demografske strukture, s obzirom na to da ih danas u svijetu ima tek nešto više od četiri milijuna. Ljudi od struke ne žele ove zločine svoditi na danas popularnu kvaziteoriju o povijesnom sukobu muslimana i kršćana, ali, kako se pita ugledni turski književnik Orhan Pamuk: "U ovoj je zemlji nekad živjelo mnogo nemuslimanskog stanovništva, a danas to više nije tako. Zašto? U ovoj su zemlji nekad živjele stotine tisuća Armenaca (danas u Turskoj ih živi oko 60.000). Što se dogodilo s njima?" Kako bi se odgovorilo na ova pitanja; kako bi se Turci definitivno suočili sa svojom paranojom, a Armenci sa svojim traumama, nužno je retrospektivno sagledati suživot Turaka i Armenaca od prve polovine 17. stoljeća, kada su Armenci potpali pod otomansku vlast. Naime, Turci su spojili zapadnu Armeniju s ostalim dijelovima svoga carstva; bolje rečeno, sukladno svojoj politici nastojali su ovu oblast što je moguće brže i masovnije etnički očistiti kako bi "oslobodili" prostor "prijateljskim narodima" imperija i zauvijek prisvojili teritorije između Turske i Kavkaza na kojima su živjeli Armenci.

Istočni dio Armenije ostao je pod perzijskom vlašću sve do 1828., kada je iranski šah doživio poraz u ratu s Rusijom te je istočne dijelove svoga carstva, tj. Erevanski i Nahičevanski

Turska do danas negira zločin genocida nad Armencima i odbija uputiti službenu ispriku armenskom narodu za počinjena zlodjela. Tursko društvo i javnost još nisu u stanju suočiti se s prošlošću i počinjenim zločinima, te tako i u vlastitom interesu zatvoriti jednu od najkrvavijih stranica povijesti 20. stoljeća. Slični problemi egzistiraju i u armenskom društvu, jer se svaki pokušaj pregovora s Turskom smatra nacionalnom izdajom



Sandići pored Srebrenice, 2004.

kanat morao prepustiti ruskome caru. Međutim, armensko pitanje postaje zanimljivo međunarodnoj zajednici tek nakon rusko-turskog rata (1877.-1878.), tj. nakon što je bio potpisan Sanstefanski mirovni ugovor koji u Armenaca budi nadu da bi nakon stoljeća ropstva mogli obnoviti svoju državnu suverenost. Međutim, to se na njihovu žalost nije ostvarilo, jer na Berlinskom kongresu 1878., usprkos svekolikim obećanjima, velike svjetske sile – kako se ne bi zamjerile Turskoj – jednostavno zapostavljaju rješavanje armenskog pitanja. Istina, prema članku 61. Berlinskog kongresa, turska Visoka porta se obvezala na reformu tzv. armenskih vilajeta, ali ih nikad nije realizirala. To je naravno uvjetovalo formiranje armenskih političkih stranaka koje su ilegalno počele pripremati oružani otpor turskom svevlašću. Programi i metode tako stvorenih političkih partija bili su izrazito polarizirani, ali ipak su se sve stranke slagale u tomu da treba, bilo pregovorima bilo ratom, ostvariti nacionalnu emancipaciju i narodno oslobođenje Armenije. Prva politička stranka (Armenakan) formirana je 1885. u Marseillesu, a 1890. godine u Tbilisiju je stvorena stranka Dašnakcutjun (Armenska revolucionarna federacija), koja je za svoj cilj postavila ujedinjenje svih političkih skupina u armenskom društvu u borbi protiv Turaka. Nakon toga, formirali su se i socijalni demokrati, ali i u dijaspori izrazito ugledna Liberalna stranka (Ramkavar Azatan). Istodobno s ujedinjavanjem armenskih političkih stranaka, rađa se i nova turska politička stranka Jedinstvo i napredak, čiji se članovi nazivaju Mladoturcima, a koji su kroz doktrinu osmanizma, uz pomoć porobljenih naroda željeli stvoriti novu Tursku kao konstitucionalnu monarhiju. Međutim, neturski narodi u toj novoj tvorevini ne bi ostvarili svoju nacionalnu slobodu nego bi se u interesu opstanka osmanske imperije morali asimilirati s većinskim stanovništvom. Toj ideji su se najžešće suprotstavili upravo Armenci, tako da u razdoblju od 1894. do 1896. godine dolazi do prvog velikog masakra prilikom kojeg je ubijeno oko 300.000 Armenaca.

Pod udarom Mladoturaka

Tijekom Prvog svjetskog rata Mladoturci postaju sve uvjereniji da je budućnost Turske vezana isključivo uz Aziju, te da upravo na tom prostoru moraju razvijati ideju panturkizma. Prva etapa na tom putu bio je Azerbajdžan, u čijem su graničnom pojasu, slično kao i na turskoj strani, uglavnom obitavali Armenci, koji su po mišljenju Mladoturaka predstavljali smrtonosnu opasnost za ostvarenje njihove ideje. Osim toga, tijekom 1915. turska vojska je na Kavkazu doživljavala sve češće i veće poraze od Rusa, tako da je tursko vojno zapovjedništvo za svoje neuspjehe optuživalo upravo Armence koji su činili većinu njihovih vojnih snaga na tom području, predbacujući im da su u dosluhu s Rusima te da namjerno gube bitke kako bi što je moguće više oslabili Tursku, pridonijeli njezinu brzom raspadu i tako uz pomoć ruskog carizma ostvarili svoju samostalnu državu. Stoga, turska je vlada izdala 24. travnja 1915. (dan na koji se danas svi Armenci u domovini i dijaspori prisjećaju žrtava i pogroma kojem su bili izloženi) zapovijed o uhićenju 200 najuglednijih vođa armenske zajednice, pod optužbom da se protive središnjim vlastima. Zapravo, to je bio "signal" za masakre koji su potom uslijedili nad Armencima. Mjesec dana kasnije, tj. 26. svibnja 1915., otomanske su vlasti posebnim zakonom odobrile deportacije tzv. sumnjivih grupa, a sve pod izgovorom "unutrašnje državne sigurnosti". Tadašnji turski ministar unutrašnjih poslova, Talat, poslao je pismenu zapovijed guvernerima provincija u kojoj se izrijekom "ukida pravo Armencima da žive i rade na teritoriju Turske". Dakle, bila je izdana zapovijed o deportaciji Armenaca iz tzv. ratnih zona prema konclogorima u sjevernoj Siriji, a perzekucije i internacije su se nastavile sve do 1923. Time je zapravo započeo genocid nad Armencima, u kojem ih je bilo ubijeno više od 1,5 milijuna (a danas se čak spominju i brojke od više od 2,5 milijuna žrtava), a u tu svrhu bio je i formiran specijalni ured (Teskilati Mahsusa), kojem su se na čelu nalazili mladoturski vojni zapovjednici, a kojem je glavna zadaća bila organizacija i istrebljenje Armenaca. Tijekom deportacija, Armenci su bili izloženi nezamislivim mukama; veliki ih je broj umro od gladi i žeđi, a onima koji su uspjeli preživjeti na tom putu samo je produljena agonija, jer ih je u konclogorima čekala sigurna smrt. "Originalnost" ovog zločina i mladoturskog plana genocida bila je upravo sadržana u ideji deportacije, kojoj je cilj nije bio etničko preseljenje, nego etničko uništenje Armenaca. Time je ovaj zločin genocida postao paradigmom svih nacističkih i staljinističkih zločina, koji su uslijed tehnološkog i "civilizacijskog" napretka postali još krvaviji i učinkovitiji.

Pokušaji dijaloga i otvaranja granica

Turska do dana današnjeg negira zločin genocida nad Armencima i odbija uputiti službenu ispriku armenskom narodu za počinjena zlodjela. Istina, UN je 1985. priznao da je bila riječ o pokušaju posvemašnjeg fizičkog istrebljenja Armenaca, a Europski parlament je 1987. pozvao Tursku da prizna počinjeni genocid, uvjetujući time njezin prijem u EU. Ali, usprkos jasnom upozorenju, tursko društvo i javnost, bez ogleda na oprezne i blage pozitivne pomake u odnosu na ove tragične događaje, očito još nisu u stanju suočiti se s prošlošću i počinjenim zločinima, te tako i u vlastitom interesu zatvoriti jednu od najkrvavijih stranica povijesti 20. stoljeća. Slični problemi egzistiraju i u armenskom društvu, jer se svaki pokušaj pregovora s Turskom odnosno Azerbajdžanom (oko armenske enklave Nagorno-Karabah) smatra u velikom dijelu populacije nacionalnom izdajom i sramotom. Posljednjeg tjedna u travnju ove godine, kada se po tradiciji Armenci prisjećaju genocida, u katedrali Svetog Grigorija u Erevanu bila je organizirana Božja služba i ceremonija, na kojoj su se okupili predstavnici većine kršćanskih zajednica Istoka i Zapada, te su bile turskoj strani odaslane poruke koje su bitno odudarale od onoga što se desetljećima moglo čuti u ovakvim prigodama. Naime, aktualno armensko političko vodstvo počinje shvaćati kako se katastrofalna gospodarska situacija u kojoj se nalazi država (slaba ekonomska infrastruktura, bez energetskih i prehrambenih rezervi, odsječena od svog prirodnog opskrbnog zaleđa), može jedino riješiti odustajanjem Erevana od puke politizacije, ipak u biti povijesne teme genocida Turaka nad Armencima. Ako ništa drugo, ono barem pred međunarodnim forumima, čemu se žestoko suprotstavlja snažna armenska dijaspora o kojoj uvelike ovisi svaka vlast u Erevanu. Karizmatski premijer Levon Ter-Petrosjan bio je i smijenjen (1997.) kada je upravo radi ekonomskih razloga Azerbajdžanu ponudio ustupke glede Karabaha, odnosno kada je, pod pritiskom SAD-a i Rusije, uskratio otvorenu podršku separatistima u susjednoj enklavi. Svjestan stanja u zemlji, Petrosjan je pokušao promovirati kompromisnu ideju odlaganja rasprava o genocidu i tursko-armenskim odnosima, te uopće o odnosu prema susjednom muslimanskom stanovništvu. Međutim, tada oporbeni politički vođe (Vazgen Manukijan i Robert Kočarijan), nisu o tome željeli čak niti raspravljati, a danas aktualna vlast u zemlji postaje svjesna kako se bez određenih ustupaka ovaj gordijev čvor neće niti može razriješiti.

Turska je priznala neovisnost Armenije 1991., ali sve do danas nisu uspostavljeni puni diplomatski odnosi, a granica između ove dvije države je zatvorena od 1993. zbog sukoba u Nagorno-Karabahu. Kako bi se izašlo iz slijepe ulice, koja jednako smeta i Turcima i Armencima, turska vlada i oporba najavile su krajem svibnja ove godine organiziranje kongresa na kojem bi se kritički raspravljalo o povijesnim temama, s posebnim osvrtom na genocid iz 1915. Svoj dolazak najavili su i armenski znanstvenici iz domovine i dijaspore, što sve najavljuje postupno ali ipak izvjesno napuštanje dosadašnjih tvrdih i nepopustljivih stavova i rovovske bitke, koja do danas nije nikome donijela ništa dobroga. z

Mihatovići pored Tuzle, 2002.

k

k

Jadranka Ostić

Igračica skrivača

Nataša Petrinjak

U povodu pulske izložbe *Varijacije* autorica govori o položaju i mogućnostima afirmacije umjetnika izvan Zagreba, o kompjuterskim tehnikama u umjetnosti ali i o svom pedagoškom radu u pulskom Domu za osobe s cerebralnom paralizom

Osobno sam najskloniji taj niz bijelo/sivo/crnih varijacija "rešetki", ali "slobodnoširećih kadrova shvatiti kao parabolu o nemogućnosti svođenja tumačenja umjetničkog čina na samo jedno, racionalno i opće prihvaćeno tumačenje" – riječi su Darka Glavana u katalogu za izložbu *Varijacije* Jadranke Ostić što smo je imali prilike vidjeti od 3. do 16. lipnja 2005. u MMC Luka u Puli. Bila je to prilika upoznati se ne samo s najnovijim radovima umjetnice nego i sagledati život umjetnosti i umjetnika izvan centra, metropole koja diktira vrijednosne sustave, a time u konačnici i egzistencije umjetnika. Jadranka Ostić rođena je u Splitu 1951., a u Zagrebu je 1972. godine završila Školu primijenjene umjetnosti. Redovito izlaže od 1979. keramiku (malu plastiku), slike ručno rađene papire i grafike. Bavi se grafičkim dizajnom, pedagoškim radom i pisanjem

Radovi izloženi na posljednjoj izložbi u MMC Luka u Puli kompjutorski su ispisi, kako ste sami rekli, nastali iz stilskih vježbi tijekom posljednjih godinu dana? Što vas je privuklo poigravanju sa suvremenim tehnologijama i zbog čega ste odabrali rešetku, mrežu kao osnovni motiv?

- Izložbom kompjutorskih ispisa, printeva s naslovom *Varijacije* iznenadila sam, čini se, mnoge koji na ovaj ili onaj način prate moj rad. Ne znam je li više odabirom tehnike/tehnologije ili temom. Očekuje se nekakav odgovor na pitanje zašto stalno šećem kroz različite likovne discipline, zašto kompjutorski ispisi. Možda imam previše ideja, malo vremena, ne mogu bez eksperimentiranja… Izložba je nastala iz ornamentalnog šaranja uz telefonske razgovore, da bi se kasnije to razvilo u stilske vježbe koje su se neprimjetno nametnule, a potom i širile kao nekakva igra. U početku velike igre bili su to samo crni, sivi i bijeli trokuti konstruirani s pomoću šestara, ravnala i trokuta. Mukotrpan posao za noćne sate i uz moju dioptriju. Iglu šestara zabadala sam u pravo mjesto s pomoću povećala! Bilo je samo pitanje vremena kada će mi sinuti da ne moram oslijepiti zbog izazova koji sam si sama nametnula. Tu na scenu upada kompjutor. Trokut imaš dok kažeš *keks* a potom nižeš copy/paste. Privukla me suvremena "šestar-trokut-ravnalo" tehnologija, a onda me povlačila od ornamenata preko nemogućih objekata da optičkih iluzija. Da nije bilo *deadlinea* tko zna kamo bi me odvukla. Nizovi bijelo/sivo/crnih varijacija neminovno tvore raster ili fuge, rešetke kako ih Darko Glavan u svome tekstu za katalog izložbe naziva.

Umjetnik se ne može afirmirati bez ozbiljne kritike

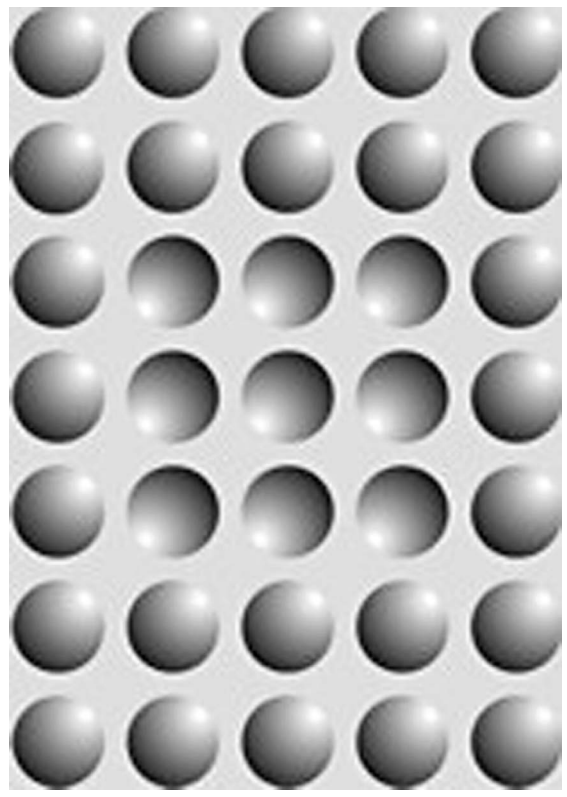
Kakvo je vaše viđenje odnosa umjetnika i sve razvijenijih mogućih sredstava rada, što sve razvijenija kompjutorska tehnika nesumnjivo jest? Određuju li umjetnika, i na neki način zarobljavaju, mogućnosti što ih daje kompjutorska tehnika ili je ipak riječ o dobrom podržavatelju umjetnikove kreativnosti?

- Umjetnik odabire sredstvo za rad, prema zamisli koju želi iskazati, pa tako i nove tehnologije. Bilo bi blesavo ne iskoristiti mogućnosti koje pruža *corel draw* ako je potreban za realizaciju neke ideje. U svakom slučaju ubrzava realizaciju, a samim time naviru i nova rješenja. Umjetnikova kreativnost ne čuči ni u kistu, ni u dlijetu, pa tako ni u novim tehnologijama.

Iznimna centralizacija Hrvatske nužno nameće pitanje i o položaju i mogućnostima afirmacije umjetnika izvan Zagreba. Kakva je vaša pulska, istarska perspektiva?

- Umjetnik se, bez ozbiljne likovne kritike, bez likovnog kritičara, ne može nigdje afirmirati, pa ni u Zagrebu. Kako većina likovnih kritičara, zbog iznimne centralizacije ili slučajno živi u Zagrebu, stječe se dojam da se drugdje ništa ni ne događa na tom planu. Ne sjećam se kada je u *Glasu Istre* ili časopisu *Nova Istra* objavljena neka likovna kritika, iako HDLU Istre ima bogatu izlagačku aktivnost. Nitko se time ne bavi. Naš jedini dnevnik objavljuje samo novinarske osvrte na izložbe. Želi li netko više, mora izlagati u Zagrebu. Slijedom toga, malo će koji umjetnik iz *provincije* biti dovoljno poznat za dobivanje sredstva Ministarstva kulture za npr. samostalnu izložbu. Preostaju nam tako samo razine grada i eventualno županije, a što naravno određuje i ekonomski status umjetnika.

Ne sjećam se kada je u *Glasu Istre* ili časopisu *Nova Istra* objavljena neka likovna kritika, iako HDLU Istre ima bogatu izlagačku aktivnost. Nitko se time ne bavi. Naš jedini dnevnik objavljuje samo novinarske osvrte na izložbe



Svi su ludi za našim srdelama!

Izlagali ste na stotinjak izložbi, samostalnih i skupnih, dizajnirate knjige i časopise, radite kao tajnica Istarskog ogranka DHK, ali ipak vašu svakodnevicu određuje pedagoški rad u Domu za osobe s cerebralnom paralizom u Puli kao radni terapeut, instruktor za keramiku. Možete li nam reći nešto više o tome, kakva su vaša terapeutska iskustva? Je li se štogod promijenilo u percepciji osoba s invaliditetom uopće, potom i njihovih stvaralačkih potencijala?

- Ako nešto više od sto izložbi, od toga dvadesetak samostalnih, podijelimo s gotovo 30 godina rada onda to i nije neki broj. Dogodila se tu i tamo neka korica za knjigu, neka ilustracija, neki katalog za izložbu, pa tako i znak HDLU-a Istre. U Domu za osobe s cerebralnom paralizom u Puli radim već 11 godina. Pozvana sam, daleke 1994., da osnujem keramičarsku radionicu. Nije bilo ničega. Sa sobom sam donijela peć, alat, bačve za glinu. I dobru volju da opravdam povjerenje koje mi je ukazano. To što radim s korisnicima Doma je kombinacija radne okupacije, radne terapije i kreativne igre. Kada nakon nekoliko godina rada osoba, koja je jedva uspijevala ugurati ključ u bravu, provlači konopčić kroz rupicu od pet milimetara, onda je to uspjeh za tu osobu. A ako sam imalo pridonijela tomu, raduje me. Nastojim da rad u keramičarskoj radionici ne bude dosadan. Stalno smišljam nove projekte koji uvijek moraju biti izazov za kreaciju, jednostavni za izvedbu i privlačni kupcu. Zbog toga stalno surađujem s pedagoškom službom Arheološkog muzeja Istre iz Pule, jer baština o kojoj oni skrbe neizmjeran je izvor inspiracija. Iz te suradnje nastali su pulski suveniri koje izrađuju korisnici Doma kao i nekoliko tematskih izložbi za Dan muzeja. Ove godine započela sam suradnju i s kustosom pedagogom Etnografskog muzeja Istre iz Pazina. Još ne znam kamo će me to odvesti. Ponekad se neki projekt rodi iz igre. Tako su nastale *Srdele*, valjčići koji su na jednom kraju razrezani (to je rep), na drugom imaju utisnuto oko, a na leđima umjesto peraje svinut čavlić kroz koji je provučen konopčić a na njemu visi recept za spremanje srdela. Svi su ludi za našim srdelama!

Ivančice šapuću pticama *i* Panova svirala *naslovi su vaših dviju zbirki poezije. Slijede li vaše pjesme notu crno/sivo/bijelog svijeta vašeg likovnog izraza, jesu li i one "otvorena djela" prepuštena tome da je koloriraju čitatelji/gledatelji?*

- Prva je zbirka tiskana 1977., i donedavno su je smatrali boljom od druge, koja je tiskana 1984. Sada su pojedine pjesme iz druge zbirke jako dobre, kaže isti kritičar. Tako je to s teško dokučivim značenjima. Ne bih se usudila sugerirati čitateljima boje mojih pjesama jer se i sama sa sobom često igram skrivača.

Promatranje pojedinosti

Darija Žilić

O poeziji Voje Šindolića

Vojo Šindolić poznat je prije svega kao sjajan prevoditelj. Objavio je mnoge prijevode anglo-američke i japanske književnosti u časopisima *Pismo* i *Europski glasnik*, a za Treći program hrvatskog radija priredio je više od dvjesto polusatnih emisija s prijevodima najznačajnijih suvremenih američkih pjesnika. Posebno je važno istaknuti da se sustavno bavi američkim piscima *beat* generacije čija djela prevodi već četvrt stoljeća. Manje je poznato da je objavio i nekoliko zbirki pjesama, a za svoj pjesnički rad bio je i nagrađivan. Urednik Feralove biblioteke Predrag Lucić priredio je izbor iz njegova pjesništva, a riječ je o pjesmama koje su nastajale u razdoblju od 1974. do 1999. Zbirka je podijeljena u pet cjelina: Prelazni prizor (1974.-1980.), *Pad Jugoslavije* (1980.-1984.), *Poziv na crninu* (1984.-1990.), *Prelamanje svjesnosti* (1990.-1994.), *Dani između* (1994.-1999.) i epilog.

Promatranje ne ideja, već pojedinosti

U tekstu *Anatomija bitnika* koji je objavljen u knjizi *Beat generation; Glory Days in Greenwich Village* (1996.), F. W. Mc Darrah piše kako bitnici žele da njihov život ima smisla, tragaju za redom, imaju svijest o osjetljivosti prirode *o tom sastojku života koji je prisutan kad se popnete na drvo i poželite vrisnuti iz sveg glasa*, imaju osjećaj za društvenu nepravdu, zaziru od pokušaja da se iskustvo i kreativnost kolektiviziraju i izražavaju otpor prema materijalnim vrijednostima. I upravo se te oznake mogu vidjeti u pjesništvu Voje Šindolić, kao i utjecaj profetske tradicije u poeziji koja je započela s Wiliamom Blakeom, a nastavlja se djelom Walta Whitmana. Također se može uočiti da Šindolić spominje mnoge pjesnike npr. važnog autora za bitnike – Keatsa, a referira i na bitnike, npr. na Michaela McClurea i Garyja Snydera, ali i na pjesnike iz sasvim drugačije tradicije kao što je Pablo Neruda, spominje i Danila Kiša, Milana Milišića, D. H. Lawrencea, sjajnu pjesmu posvećuje velikoj Mariji Čudini, jednu i svome uredniku, također pjesniku.

Vojo Šindolić upravo zato jer je vrstan poznavatelj pjesništva, osvještava postupak pisanja, nerijetko piše o samom pjesničkom stvaranju, o bjelini koja prestaje kada započinje misao, o potrebi da ispisuje pjesmu *samo da bi bio u njoj*. U pjesmi *Piazza Venezia, TS* iznosi svoju poetiku koju čini promatranje *ne ideja, već pojedinosti*. I upravo promatranje, bilježenje prizora koji se događaju pred njim ili koje evocira, polazište su njegova subjekta.

Njegova poetska fenomenologija tijela je zapravo stavljanje tijela kao objekta koji je osjetljiv na sve ostale objekte, u kojem odzvanjaju svi zvukovi, odslikavaju se sve boje. Perceptibilnost, perceptualna sinteza realizira se u samome tijelu, u svijetu, a ne na metafizičkom mjestu koji ispunjava metafizički subjekt. Tijelo je ono koje daje mesno obličje duši, tijela su uvijek prolazna, *nemaju garanciju*, spominje mnoštvo tjelesnih oblika – lijepa, ali i osakaćena tijela, posebno naglašava disproporciju između ljepote tijela i ne tako lijepe duše. Tijela se utiskuju jedno u drugo, dodiruju se ili su lišena dodira. Stoga on promatra vlastito tijelo u raznim periodima života, naturalistički ispisuje svoje bolesno tijelo. A kroz razne pjesničke faze konstantno je prisutna svijest da se tijelo sve više privija zemlji I da će jednog dana poništiti svoju sjenu. No taj memento mori nikad nije zagušujuć, nego otvara prostor samoironiji i humoru, posebno kad povezuje vlastite mladenačke godine i smrt.

Prelazni prizori

Šindolićev je subjekt nostalgičan za djelima prošlosti i snovanjima djetinjstva, on ironizira negativnosti potrošačkog društva koje ljude odmiče od traženja detalja i pojedinosti. U takvome brzom društvu i ljepota postaje kratkotrajna kao novi model automobila, tijela se pretvaraju tek u instrumente koji *ispuštaju poruke želja*, dok su izljevi nježnosti suvišni.

Pjesnik se obraća i svojim čitateljima, "upozorava" ih da ne poistovjećuju s njim nježnost i blagost zato što o njima piše, jer on se ne razlikuje od drugih ljudi – jedino tek ponekad razborito govori, poziva na razbor. Šindolićev lirski subjekt pokušava povući, poput bitnika, nemoguću granicu između prirode i politike. Priroda je za njega nešto što ne poznaje granice, mi smo dio prirode jer *jež, vuk, lisica/I pastrva/dio su nas*. Politika je vezana za osvajanja, granice, ratove.

Prva Šindolićeva zbirka pjesama ima naziv *Prelazni prizor*, a spominjem to zato što nerijetko piše o onim prostorima između, prelaznim prizorima, područjima između plime I oseke, sutonima, ali i nekim "međusutonima" koji su puni nostalgije, o međustanjima. Za njega je i poezija jezik međustanja, ona je prostor između nestajanja i nastajanja, govori o onome unutra i o onome vani, onome što ne pripada niti jednom, nego jednako *svjetluca na svjetlosti/u mraku.* Lirski je subjekt ponekad zatvoren u sebi, svom tijelu, osamljen, a ponekad sasvim utopljen u drugome tijelu.

Iz zatvorenosti tijela, ljubavnici bježe stapajući se sa zemljom i tada se događa ne samo nestajanje granice tijela i svijeta, nego i preobrazba u nove oblike života, u neke reinkarnacije, pa subjekt naglašava u pjesmi *Zatvori ljubavi* kako ćemo ga jednog dana prepoznati kao *komarčev svrab/raspjevanog vrapca na borovoj grani*. I upravo ti različiti oblici divni su i kratkotrajni, pa ih želi zabilježiti prije no nestanu.

Svjetlost je tek dio tame

U Šindolićevoj poeziji možemo, čitajući je, osluškivati neki starinski sat koji potiho naznačuje vrijeme koje prebrzo prolazi, pa pjesnik postaje *laudator temporis acti*, onaj koji se sjeća prošlih vremena i pokušava ih prizvati… No pjesnik to nipošto ne čini bolećivo. On samo zaziva vrijeme koje nije zaboravilo dušu, srce, vrijeme kad *srce traži dušu, a duša tijelo*. Vrijeme je pretvoreno u uspomene ili pak pjesnik prepušta uspomenama da se tuku s vremenom… A uspomene se uglavnom odnose na neke stare ljubavi. Tako pjesmu *Šest mjeseci*, posvećenu Sonji Nedinski, oblikuje kroz šest cjelina, a u svakoj poetizira mjesec proveden s njom u Veneciji. Evokacija počinje osluškivanjem tuđih buđenja… Pjesnik duhovito referira na Mannov roman – *Smrt u Veneciji* postaje *Život u Veneciji*. Kao romantičarski pjesnici, priziva sepolkrizam – on i voljena posjećuju groblje, zanose se melankolijom lica na nadgrobnim medaljonima, ali istovremeno preplašeni su prolaznošću, pa Venecija dobiva i onu svoju drugu stranu – smrtnu, prolaznu. A smrtnosti je lirski junak uvijek svjestan – pri proslavi svakog rođendana sve joj je bliži… I s godinama sve je više ožiljaka na njegovu tijelu i pita se *je li teže/ živjeti život/ili/čekati smrt?*

Kada govori o ljubavi, pjesnik uvijek naglašava da ništa nije vječno i da bi se umirio, svaki put iznova traga za vremenom *bolnog trajanja*. Zapravo subjekt i sam ističe da živi u *tri svijeta* – jedan je onaj svakidašnji, drugi u mislima u kojima živi i voljena, a treći je onaj u starim dnevnicima iz kojih čita i prisjeća se što su nekad radili zajedno… A kada piše o onom svakidašnjem, Šindolić ponajviše poetizira život u Dubrovniku, i to djetinjstvo u starom Gradu, Dubrovnik koji se gubi u ratu. Ali niže i sasvim uobičajene prizore kao što su dubrovačke ribarnice, ljetnikovci u predsuton, Elafiti u ožujku kada se *tako malo događa/a razmjenjuje se čitavo bogatstvo*, groblje na Boninovu, Srđ, kao mjesto kojemu pripada… Ponekad pjesme posvećuje ljudima u svakodnevnici, u najobičnijim situacijama. Upravo nizanje tih, kako ih naziva, višegodišnjih prizora, zapravo je pokušaj da zadrži ono što s vremenom iščezava. I kao da nekom svojom poetskom svjetiljkom osvjetljava zamračena mjesta, nedotaknute prizore. A sam Dubrovnik za njega je grad prolaznosti jer njime prolaze turisti, turistički trajekti, a i sam pjesnik odlazi, pa se opet vraća u taj grad. On ne evocira samo vlastitu prošlost, nego i prošlost grada, pokrajina, poput Lombardije. Prošlost je djetinjstvo koje se pretvara u vječnu sadašnjost. On se ne prestaje igrati; igra se posvuda, u svim periodima života, igra se sa samim sobom. Mladost je razdoblje koje metaforički biva predstavljeno svjetlošću, tek s iskustvom spoznajemo da je *svjetlost tek dio tame.*

U Šindolićevoj poeziji možemo osluškivati neki starinski sat koji potiho naznačuje vrijeme koje prebrzo prolazi, pa pjesnik postaje *laudator temporis acti*, onaj koji se sjeća prošlih vremena i pokušava ih prizvati… No pjesnik to nipošto ne čini bolećivo. On samo zaziva vrijeme koje nije zaboravilo dušu, srce, vrijeme kad *srce traži dušu, a duša tijelo*. Vrijeme je pretvoreno u uspomene ili pak pjesnik prepušta uspomenama da se tuku s vremenom… A uspomene se uglavnom odnose na neke stare ljubavi

Zadah civilizacije

Nerijetko ističe stih *dom je tamo gdje ti je srce*. Njegov doživljaj doma nije vezan za države i granice. U pjesmi *Školski zadatak: Zastave* naglašava besmisao svakog rata, ne daje prednost niti jednoj "zastavi" jer zbog njih pogibaju ljudi na svim stranama. U pjesmi *Koliko?* nabraja sve devijacije, strahote današnjeg vremena – ratove, reichove, nacionalna bjesnila, ekološke katastrofe, a nakon svega, na kraju te pjesme, pojavljuje se usamljeni pojedinac koji o svemu tome i energično i sjetno u isto vrijeme, pjeva, i masturbira, i izlaže uspomene i otiske na svom srcu… Jedna od najljepših pjesama je ona posvećena Alenu Ginsbergu. U toj elegiji razlaže zadah civilizacije, uništava atomsku energiju Bezumlja, otklanja radioaktivni dah kapitalizma i hladni dah birokracije... I pritom ostavlja čitatelje, kako je to Ginsberg rekao, oči u oči s Ljepotom. Ljepotom vlastita pjesništva. z

Obmana i poslednji dani Sokratovi

Saša Stojanović

Teze koje slijede pitanja su koja bi o Očuhu filozofije postavio Čarli, junak autorova romana *Krvoslednici*, u pokušaju da opovrgne tvrdnje o, navodnoj, nevinosti Sokratovoj

Sokratov suštinski doprinos evropskoj kulturi je nesumnjiv, i s tim se slažu i njegovi najveći protivnici. Takođe, zasluge za prelaz iz filozofije prirode, sa svim njenim promenljivim stanjima, u filozofiju nepromenljivosti ideja, pri čemu je Atinjanin inspirator Platonovog učenja o oblicima i predstavama, definitivno pripadaju ovom misliocu. Ono što može biti podložno kritici jesu njegova "nedužnost" i rigidni "legalizam", bez obzira na to da li je reč o naivnoj interpretaciji pojma "javni interes" i njegovoj beatifikaciji, s jedne strane, ili o slepoj poslušnosti prema odlukama istog državnog mehanizma represije kroz ravnodušni pristanak na ispijanje pehara sa otrovom. Teze koje slede jesu pitanja koja bi, o Očuhu filozofije, postavio Čarli, junak romana *Krvoslednici*, u pokušaju da opovrgne tvrdnje o, navodnoj, nevinosti Sokratovoj. Pa, krenimo redom.

Jesu li Sokrat i Isus uopće postojali?

Tragična je činjenica da civilizacija počiva na dva čoveka za koje nismo sigurni jesu li postojali ili su samo plod mašte. Hrišćanstvo zasnovano na mitu o Isusu i filozofija oslonjena na Sokrata imaju više sličnosti nego što bi ih trebalo očekivati: nema konkretnog dokaza postojanja pomenute gospode, nema pisanih tragova, a sve što znamo o njima konstruisano je na osnovu tuđih priča. Naravno, sasvim je svejedno da li je reč o Isusovim sledbenicima – kako ono beše, i da nema Boga trebalo ga je stvoriti – Platonu, kome treba polazište za lične filozofske stavove i koska o koju će oštriti učeničke očnjake ili Ksenofontu, čiji su spisi problematični iz više uglova, uglavnom tupih, i iz mnogo više razloga, većinom opravdanih.

Preterujem? Pošto, sada, ne postoji mogućnost da mi esej bude zaplenjen, uz napomenu da "žalba ne odlaže izvršenje", želim da podsetim na neke od činjenica, pri čemu ću potpuno zanemariti uticaj "kolektivnog pamćenja", odnosno lični doprinos hiljada nekritički raspoloženih sledbenika, vernika i filozofa, koji su u održavanje mitova uneli i svoja lična iskustva.

Prvi od ove dvojice, Isus, ima nameru da se vrati Sudnjeg dana i u Raj povede sve pokajnike, sem onih koji se ne kaju za jedini *neoprostiv greh* – "nemanje vere u Hrista". Nelogično, s obzirom na to da dotični na krstu izgovara: "Oprosti im, Bože, jer ne znaju šta čine", i time uvodi *oproštaj* bez selektivnosti. Dakle, sledbenicima je, sem šargarepe u obliku Uskrsnuća, potreban i štap u vidu "odricanja od Hrista", idealan alibi za progone jeretika, inkviziciju i krstaške ratove. Međutim, ovde nije reč o frontmenu, već o logističkoj podršci od strane svetog Pavla, ustanovljivača sveštenstva i onoga koji hrišćanstvu daje formu učenja, uz svesrdnu pomoć, kako lucidno primećuje Vil Djurant, "jevrejske apokaliptično-ezoterijske najave dolazećeg carstva, podsticaja u vidu Hristove ličnosti i vizije, preuzimanja paganskih verovanja i obreda, kao i organizacionih obrazaca i duha Rima". Dakle, širenje reči od strane apostola, među kojima se posebno izdvaja Pavle sposoban da ekstendira tržište zainteresovanih izjavom da "svako može da se nada vaskrsnuću i odlasku na nebo", pretvorilo je skromnog stolara u simbol nade, utehe i nadahnuća.

Sve to, mnogo godina ranije, propoveda i prorok Isaije. Nažalost, nedostatak suporta, dobre organizacije i mreže saradnika za "multilevel" pristup tržištu sprečava ga da, poput Isusa, postane najtraženiji brend. Hrišćanstvo, kao najveća nevladina organizacija svog doba, i te kako je svesno značaja trend-setera u širenju ideja, kao i uloge prvog spin-doktora u istoriji, svetog Pavla.

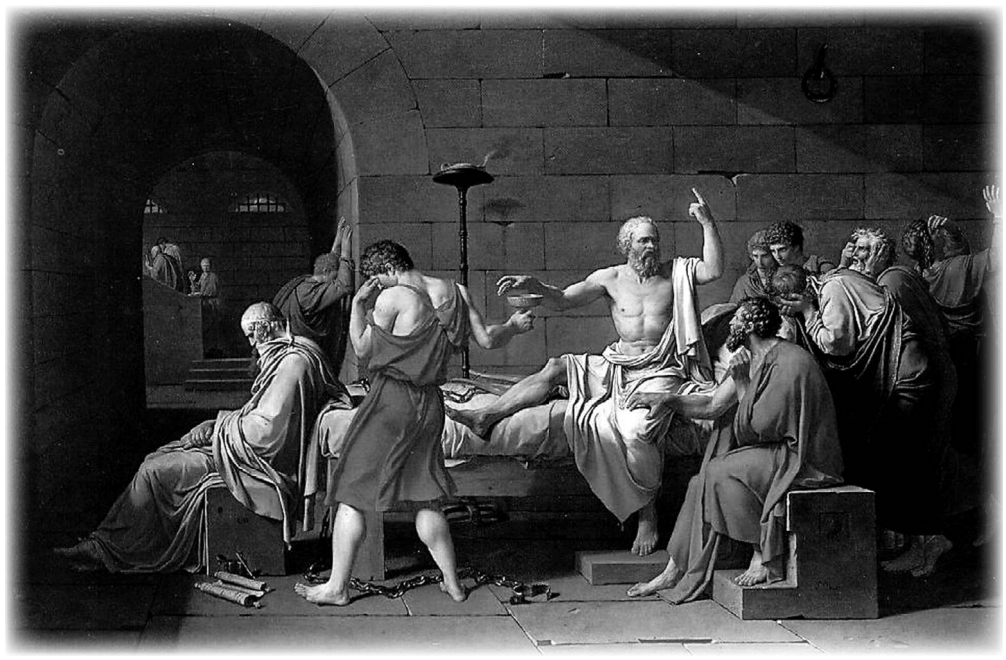
Prejaka kvalifikacija? Naprotiv, onaj ko je rođen u Tarsu, zavičaju mudrih i slavnih stoika, dovoljno dobro poznaje grčki jezik da javne propovedi drži i u samoj Atini. Uz dobro poznavanje hebrejskog i latinskog, zadovoljeni su prvi uslovi – poliglota i kosmopolita – koji se postavljaju pred čoveka od koga se očekuje da mu plebs veruje. Druge je vrste priča o stavu vlasti prema poznavaocima jezika i onima koji ceo svet prihvataju kao otadžbinu. Prisetimo se, nije bilo tako davno, *conditio sine qua non* za status izdajnika i špijuna. Već viđeno? Tako je, svaki dan u 19 i 30, na 1. programu RTS-a, od '87. do 2000. godine, autori – Bračni Par, saradnici na scenariju – Želimir Žile Žmigavac i Nine fon Garenštal, muzička podloga – Zoran Ruzmarinović Čobanče...

Ono što je Pavle Isusu, to je Platon Sokratu

I to su jedini dokazi? Nikako, ovo su samo osnovni preduslovi koji traže još i Žrtvu – "umro je zbog svih nas", Čudo – "ustao je iz mrtvih", Besmrtnost koja je, pored čuda, "najmilije čedo vere", kako u *Principu nade* tvrdi Ernst Bloh, Oprost, Spasenje... I, ono najvažnije, promotera ideja s ljudskim likom, nekoga ko nije bezgrešan i ko je tako sličan nama da u *Poslanici Rimljanima* kaže da je "kao čovek telesan, upregnut u ropstvo greha, te ne čini dobro koje želi, već zlo koje ne želi, iako zna šta mu Božji zakon nalaže..."

Nedovoljno? Možda vama, ali ne i sirotinji raji koja hrišćanstvo prihvata s takvim oduševljenjem da ga rimski car Konstantin proglašava državnom religijom, oho, opet "javni interes" – monopol kao vrhunac dobrog lobiranja i krešendo adekvatne percepcije marketinške ideje, a krst postavlja na zastave i štitove svojih legionara. Ne ubij, osim ako država ne naredi drugačije. Pretpostavljam da je ovako glasilo jedno od načela tadašnjeg Zakona o opštem upravnom postupku...

Ono što je Pavle Isusu, to je Platon Sokratu. Čovek iz senke, u idealnoj prilici da svoja lična uverenja prikaže kao kredo svog učitelja, inspirator svetog Avgustina taman toliko koliko njegov učenik Aristotel nadahnjuje svetog Tomu Akvinskog, osnivač Akademije koja je opstala skoro ceo milenijum i koju će, da paradoks bude još veći, zatvoriti baš hrišćani, prinudiće Karla Popera da ga nazove "najvećim neprijateljem slobode i demokratije" i osobom koja je omogućila da filozofija pruži podršku Zlu, svejedno da li govorimo o inkviziciji, nacistima ili komunistima. Ni definicija "vesnika komunizma" nije bez osnova, ako utopijsku nit povučemo od Platonovog esencijalizma, preko Aristotela do Hegelovog istoricizma. Kuc-kuc! Otvoreno! Gde si, bre, Markse. Da čekamo Gruča ili...? Znači, ne treba. Okej, sad su svi tu. Ol majn tu majn... Je li, bradati, što se nisi zaustavio na teoriji viška vrednosti? To i nije bilo tako loše... Čarli, pusti čoveka, imamo važnija posla...



Čovjeku je uvijek potreban vođa

Elem, autor *Gozbe* je naklonjen robovlasništvu, hvali svoje rođake iz drim-tima "Tridesetorice tirana" čak i posle užasa koje su počinili, majstor je manipulacije, prisetimo se opisa nastanka demokratije i, pre svega, pohlepni prevarant koji bi da svoj recept upravljanja državom, posle odbijanja Atine, uvali Dioniziju Mlađem, vladaru Sirakuze. Cena? Prava sitnica – džabe klopa, gajba, kinta, karanje, plus status Kralja Filozofa. A vi, slobodno, i dalje verujte dobrim namerama filozofa, velikim rečima i spasonosnim idejama.

Bitno je da u ovo ne veruje Pol Šori koji zaključuje da je Platon predstavio pojedinca kao "biološku koloniju strasti i prohteva koji, kao crvi, gmižu unutar naše žive ilovače – patvorena smeša zveri i čoveka koja ostvaruje svoju ličnost isključivo svesnom vladavinom kraljevskog razuma". Sjajan doprinos razvoju demokratije i slobode, nema šta. Ili, da pustimo Aristotelovog učitelja da sam progovori:

"Niko ne sme da ostane bez vođe. Niti čovekov um sme da se navikne na samostalno delovanje. Čoveku je uvek potrebno vođstvo."

Dakle, istorija filozofije nas uči da treba da verujemo jednom autokrati, licemeru, manipulatoru i pohlepnoj džukeli. Bez mene ovaj put, ako je ikako moguće...

Drugi izvor legende o Sokratu ima problem druge vrste. Ksenofont, jedan od najgorih Sokratovih učenika, predstavlja osobu kojoj filozofija poklanja puno

Saša Stojanović rođen je 1965. Piše putopise o grčkim otocima za *Spin magazin* i *Pressing*. Objavljuje eseje u niškoj *Gradini*, kragujevackim *Koracima*, sarajevskom *Odjeku* etc. Autor je romana *Krvoslednici* (IP Filip Višnjić Beograd). Živi u Leskovcu.

poverenje već više od 24 veka, iako je reč o nesumnjivo glupom čoveku. Zanemarimo li neke druge kvalitete koji mogu da ga vežu uz pedagoga Sokrata, čas fizičkog – vozići i muzičkog – sviranje na organu, ne postoji objašnjenje šta Ksenofont uopšte radi u povorci koja prati Velikog Daveža. Kao, nije bio dovoljno bistar da smisli nešto netačno!?! Verujem da mišljenje Bertranda Rasela da "izveštavanje glupog čoveka o tome šta pametan govori ne može da bude tačno, jer glupan nesvesno prevodi to što čuje na ono što razume" jeste eksplanacija najbliža istini, posebno ako se prisetimo visokih kriterijuma za položaj ćate u bivšoj JNA – pismen i glup ko kurac.

U svetlu svega ovoga, imajući u vidu iskustvo koje uči da je često važnije ko je zapisničar od toga šta je rečeno, mora se postaviti pitanje kredibiliteta izvora informacija koji "potvrđuju" nečije postojanje. Posebno ako ti isti, "nosioci kovčega" iz daleke prošlosti, pretenduju da budu krunski testisi začetka savremene civilizacije.

U redu je, što se mene tiče, samo se bojim da bi i Džek Trbosek, uz ovakve svedoke optužbe, bio oslobođen krivice, uz novčanu globu zbog narušavanja javnog reda i mira. A to je kazna koju je, molim lepo, predložio Veliki Gnjavator kao kontrapredlog optužnici sa letalnim ishodom!

Dakle, bez ijedne pisane rečenice, na osnovu reklakazala, i bez ulaženja u interese "nastavljača lika i dela i svetlih tradicija", svet je pristao na baštinu nastalu na virtuelnim temeljima jednog koji hoda po vodi i leči neizlečive i drugog koji je otac filozofije, dok je majka još uvek nepoznata organima gonjenja. Danas ovi prvi završavaju ili u ludari ili u mardelju, dok drugi plaćaju posledice slatkog greha.

Alimentacija koja traje 2400 godina? Mnogo je, posebno za ovakav, šugav i šizofren, svet u kojem živimo...

Otac filozofije ili čedo grčke mitologije?

Sasvim sam siguran da pozivanjem na "ekstatičnu retoriku lutajućeg proroka", kako scenske nastupe i povišeni adrenalin svetog Pavla opisuje Ljuba Tadić, i paradokse vezane za "intelektualnu gromadu" zvanu Ksenofont, nisam poljuljao vaše poverenje ni u Isusa, ni u Sokrata. Ali, Platonova spremnost na sve discipline jajarenja sa vaćarenjem obavezuje na postavljanje još nekih pitanja.

Da li ste primetili koliko je sličnosti između krucijalnih grčkih mitova i legende o smrti Tatka Na Filozofi? Nisu li paralele između priključenija bogova i života Mudraca toliko bliske da se, s pravom, postavlja pitanje bezobraznog prepisivanja i još drskijeg elaboriranja? Da li je Sokratu potrebna ovakva kompilacija ili Platon, govoreći o drugome, želi da progovori najpre o sebi? Polako, jedno po jedno...

Legenda o Narcisu? Naravno, ako se prisetite uobraženih izjava Optuženog o svojoj mudrosti i citiranja tuđih pohvala, pri čemu nema nikakve suštinske razlike između zaljubljenosti u svoj odraz u bistrom potoku i ljubavi prema sopstvenoj mudrosti. Ikar i Dedal? I to, posebno ako "Radojica, dete nerazumno" odbija savete da ne leti prenisko, čitaj – široke narodne mase - ni previsoko da mu sjaj filozofije uma ne bi otopio vosak presokratovske misli na perjanim ulošcima sa krilcima. Uživanje u moći svojih ogromnih krila, po Robertu Grejvsu, ili zadovoljstvo prelaska u ristriktid erija, sasvim je svejedno. Jason i Zlatno Runo? Svakako, ako je "svaki čovek ostrvo za sebe" i ukoliko je čista runska vuna – Dejzi, vratii see – simbol mudrosti. Sličnost sa Orfejem? Obojica su stranci, znači neprijatelji, Orfej je Tračanin, a Filozof ima sumnjivo poreklo. Dakle, drugačiji. Dakle, osuđeni i bez suđenja. A Sokrat i Antej? Mudrac koji odbija izgnanstvo kao spas jer je Atina koren njegove filozofske snage i mitski junak koji mora da dodirne zemlju da bi povratio jačinu svojih mišića.

Nedostatak suporta, dobre organizacije i mreže saradnika za "multilevel" pristup tržištu sprečava Isaiju da, poput Isusa, postane najtraženiji brend. Hrišćanstvo, kao najveća nevladina organizacija svog doba, i te kako je svesno značaja trendsetera u širenju ideja, kao i uloge prvog spin-doktora u istoriji, svetog Pavla

Samo to? Nikako. Kao što Herakle izdiže Anteja iznad zemlje da bi ga odvojio od izvora snage, tako atinske sudije uspevaju da filozofski stav preobrate u politički i daju mu sudski epilog.

Nažalost, to nije i jedina prevara. A kad već govorimo o vaćarenju, da se podsetimo *Tri puta prevarenog Ajanta* Jana Kota i više nego upečatljivih sličnosti s našim antijunakom. Ne vidite ih? Ne čini vam se da je Ajant džukački izjeban, i "poštenom" podelom, sa pozicije vlasti, Ahilovog oružja *post mortem*, i ludilom koje ga tera da ratuje i sa stokom i protiv stoke i gura ga u tešku sramotu, i samoubistvom koje traje celu noć, mačem dobijenim od Hektora, posle šibanja na ferku? Tako je, isto onako kako je Mislilac doveden u zabludu obećanjima o fer suđenju, poštenim tužiocima i nezavisnom sudstvu. Nezavisno šta? Ako ćemo da se podjebavamo, važi. Ali da se zna ko je prvi počeo...

"Trust pilećih mozgova"

Međutim, mitovi koji izgledaju kao pravljeni po merama Smora Atinskog jesu oni o Prometeju i Sizifu. Zašto? Zato što nema boljih paralela između Prometejeve kreacije ljudi od gline kojima će biti udahnut život i stvaranja sokratovsko-platonovskih pojmova. Od prvih će nastati ljudski rod, od drugih počinje filozofija nepromenljivosti Ideja. U čemu je suštinska razlika između Prometejevog arogantnog testiranja Zevsove pohlepe, u vidu džaka sa salom i kostima i vreće s mesom, kako tvrdi Hesiod u svojoj *Teogoniji*, i Sokratovih zapitkivanja po atinskim trgovima, Čemu, Zašto, Kako? Da li su Zevsovo kažnjavanje oduzimanjem vatre ljudima i sudsko sprečavanje podučavanja atinske mladeži u suštini ista vrsta manifestacije sile od strane sujetnih "autoriteta"? Kako osporiti sličnost između Prometejevog ponovnog švercovanja vatre nazad, među ljude, i Sokratovog vatrenog pozivanja na glas savesti, a da ne osporite zdrav razum? Ideja Vatre ili Vatra Ideje? Gde su razlike, ako ih uopšte ima, između okivanja na vrhu Kavkaza, dok orlušine žderu džigericu, i prinuđenosti da slušate obrađene tastere i drukalice, napaljene sudije i gomilu željnu krvi? Razlike, možda. Sličnosti, sigurno. Više nego slučajne...

I to je sve? Neee, tek smo počeli. Ali ćemo ovoga puta prizvati "tešku artiljeriju" u vidu intelektualne haubice pod imenom Jan Kot, koji ovako komentariše Eshilovog *Okovanog Prometeja*:

"Sila i Vlast, Zevsovi izaslanici, ironični visoki činovnik Bezbednosti i ćutljivi Izvršitelj, nadgledaju zanatliju Hefesta da dobro obavi svoj posao – prikivanje Prometeja uz stene."

Ili, još britkija analiza:

"Dramska radnja je Prometejevo odbijanje da Zevsu oda tajnu budućnosti; Premoć je ograničena neznanjem, znanje je ograničeno putem premoći."

No koment? A ne, nećete se tek tako izvući. Ako je Čarli bio prinuđen da sluša "trust pilećih mozgova", kako kokoške napaljene na vlast umesto na kurac naziva Danilo Kiš, u vidu sudije i tužioca, moraćete da čujete šta kaže drugi svedok Čarlijeve odbrane, Nortrop Fraj: "U društvu koje je zlobno, okrutno, bolesno ili ugnjetačko heroj će, verovatno, biti slomljen samo zato što je heroj."

Usporedba sa Sizifom

Dakle, privezan na kosmički stub, *axis mundi*, osuđen na deset hiljada godina bola i patnje i prinuđen da mu kokošiji mozak sa kandžama otkida živo meso koje zarasta preko noći? Zarasta, da bi mu bilo lakše? Jok, bre, da ga boli još jače, onako kako je Čarlija bolela majčina sramota zbog njegovog hapšenja i očev infarkt i smrt zbog sinovljevog pritvora i suđenja – krešendo terora od strane Sile i Vlasti u Močvari. Glupe, nepismene, primitivne, zlobne, zavidne, zločinačke. Vlasti – u najogoljenijem smislu te reči.

Ali, koliko god komparacija sa Prometejem jeste zanimljiva, upoređivanje sa Sizifom daje liku i delu Gnjaveža drugačije značenje. Dok svedoci propisno "obrađuju" lopova Autolika i dok Sizif muški treska iza šupe Antikleju, ćerku lopine i Laertovu ženu, pri čemu je rezultat koitusa Odisej, dotle Vilozof istresa Atinu iz borosana svojom upornošću i insistiranjem da dobije odgovore. A da, kao što ni Sokrat ne može da drži jezik za zubima, tako ni Sizif ne može da izdrži da ne ispriča Asopu kako mu je Zevs oteo mezimicu. Rizalts? Vrlo slični, Mudrac u mardelj zbog "uvođenja demona" a Gurač Kamena u Tartar zbog "odavanja božanskih tajni".

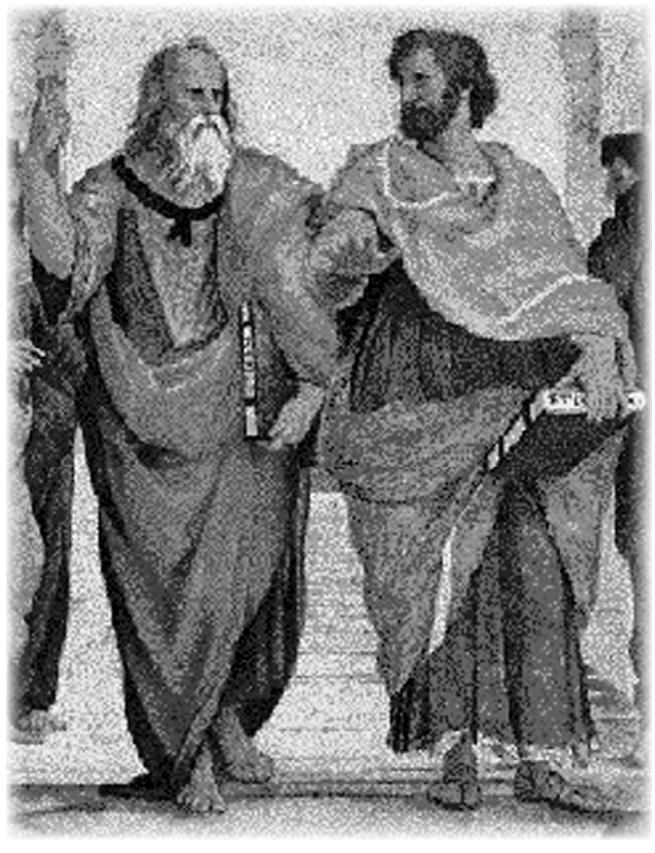
A Kamen? U tome i jeste suština, odgurati Ga do vrha, po hiljaditi put, "dozvoliti da živi apsurd i gledati mu u oči" – kako nas uverava Alber Kami i tvrdi da to znači pobunu, jer je revolt odgovor na izazov apsurda. "Mit o Sizifu je tragičan zbog toga što je njegov junak svestan" – nastavlja Francuz i definiše razloge za ovakvu kaznu: prezir bogova, hmm, ili sudija – pitam se, mržnja prema smrti, odakle mi je ovo poznato, i strast za životom, čisti deža vi. Dakle, Sokrat, mnogo godina pre tvorca filozofije apsurda, definiše dva moguća univerzuma: *svet milosti* i *svet pobune*. Oba tako žestoko prisutna u *Odbrani i poslednjim danima*.

Mislite li i dalje da Sokratovo učenje ne može biti jedna grčka mućkalica, zgotovljena majstorskom rukom Širokog, sastavljena od mitova na kilo, od legendi na kašičicu i od Platonove manipulacije, navrh noža?

"Aristokle, učeniče moj, ako ikada umrem, a ti nastaviš da se baviš filozofijom, dodaj još malo belih bubrega od Urana, čisto zbog tradicije..."

Malo mi je bljutavo sve ovo...

Ulomak eseja Krvoslednici opet jašu ili celo tuce poluteza o Mrsomudu Atinjaninu



Autor *Gozbe* je naklonjen robovlasništvu, hvali svoje rođake iz drimtima "Tridesetorice tirana" čak i posle užasa koje su počinili, majstor je manipulacije, prisetimo se opisa nastanka demokratije i, pre svega, pohlepni prevarant koji bi da svoj recept upravljanja državom, posle odbijanja Atine, uvali Dioniziju Mlađem, vladaru Sirakuze. Cena? Prava sitnica – džabe klopa, gajba, kinta, karanje, plus status Kralja Filozofa. A vi, slobodno, i dalje verujte dobrim namerama filozofa, velikim rečima i spasonosnim idejama

Douglas Rushkoff

Adolescencija ljudske vrste

Jonathan Ellis

U povodu svoje strip-knjige *Club Zero-G*, slavni istraživač medija i pop-kulture govori o svijetu stripa, tinejdžerima kao središtu svemira, razvoju ljudske vrste, prirodi stvarnosti, spiritualnosti i židovstvu te *rave* kulturi

Douglas Rushkoff, kreativni mislilac i vizionar, najpoznatiji je po svojim istraživanjima i ulozi u medijima. On je autor mnogih knjiga koje ispituju medije, pop kulturu te to kako djelujemo i mislimo unutar njih, uključujući *Media Virus*, *Cyberia*, *Playing The Future*, *The GenX Reader* i *Iznuđivanje: Zašto slušamo što nam "oni" kažu* (hrvatski prijevod objavila je Bulaja naklada, 2002. – op. prev.), kao i romana – *Ecstasy Club* i *Exit Strategy*. U posljednje doba poznat je po vrlo dobro prihvaćenoj knjizi *Nothing Sacred: The Truth about Judaism.*

On je konstanta u svijetu radija, televizije i novinarstva s obzirom na to da se redovito pojavljuje u *Time Magazineu,* a njegova kolumna o cyber-kulturi svaki mjesec izlazi u *New York Times Syndicate*. Pojavljivao se na televiziji u emisijama poput *Frontline, Larry King Show*, i *MediaTelevision*, a često ga se može čuti i na NPR-ovom *All Things Considered*.

Bio je glavni glas i producent Frontlineova nagrađenog dokumentarca *The Merchants Of Cool*. Profesor je, glazbenik, medijski savjetnik, i općenito izniman glas kulture unutar i izvan društvene sfere medija. Što vodi do pitanja zašto Douglasa predstavljamo kao autora stripa. Dakle, naši dugogodišnji čitatelji će možda primijetiti da ovo nije prvi put da ga spominjemo na našoj stranici, ali ja sam ga osobno zapazio prije nekoliko godina u komentaru o jednoj epizodi MediaTelevisiona u kojem je Douglas pričao o svojim najnovijim djelima i isticao način na koji razni trendovi u beletristici i znanstvenoj fantastici zapravo reflektiraju ono što se događa u stvarnom životu. U toj je emisiji Douglas rekao nešto što mi se urezalo u pamćenje: ... *Internet, video-igrice i stripovi pripremaju našu djecu na znatno drugačiju budućnost.*

Taj televizijski spot nadahnuo me da stupim u kontakt s Douglasom i sad, godinama kasnije, The Disinformation Company je izdala njegov prvi grafički roman *Club Zero-G*. Izvorno se pojavivši u nastavcima u časopisu *BPM*, u *Club Zero-G* riječ je o međudimenzijskom plesnom klubu u koji klinci odlaze dok spavaju. Priča prati Zekea, štrkljavog i nepopularnog 19-godišnjeg studenta – gradsko dijete koje također pohađa elitni koledž u svojoj zajednici – koji je otkrio fantastičan novi klub koji se može doživjeti putem kolektivne podsvijesti u snu, gdje je on prihvaćen i popularan. Ali on samo postoji u snovima svojih posjetitelja. Ako uopće postoji.

Zekeovi prijatelji jednostavno misle da je poludio. Djevojka koju ima u klubu, u stvarnom životu ga uopće ne opaža i on sve dublje ulazi u stvarnost kluba Zero-G, i shvaća da je je taj kolektivni prostor snova više od puke zabave te se ubrzo upleće u bitku koja bi mogla preokrenuti cijelu našu percepciju sporazumne stvarnosti.

Kemijska ovisnost ljudske vrste

***Gospodine Rushkoff, jeste li korištenjem tinejdžera koji utječu na sporazumnu stvarnost u svijetu snova Kluba Zero-G željeli upozoriti na njihovu ulogu u našem svijetu? Kada čujem frazu "tinejdžeri koji utječu na sporazumnu stvarnost" sjetim se vašeg dokumentarca* Merchants Of Cool.**

– Na neki način, jesam. Tinejdžeri su postali snažan fokus za sve druge. U određenom smislu – barem sa stajališta ljudi u marketingu i roditelja te možda snaga zakona – tinejdžeri su središte svemira. No to nije pozornost koja je potrebna bilo kojem ljudskom biću. To je pozornost koja je stvorena tehnikama koje tinejdžere čine tržišno isplativima, predviđaju njihovo ponašanje, i što je najgore, pretvaraju ih u poslušne, zatupljene potrošače.

Neobično je to što sve to reklamiranje, čini se, više utječe na odrasle nego na djecu. To je razlog zašto odrasle žene nose sve te žalosne djetinjaste haljinice, zašto odrasli muškarci čeznu za srednjoškolskim prijateljicama svojih kćeri. Svi žele biti u svijetu portretiranom u katalogu A&F-a, u šumi, i uživati u biseksualnim fantazijama nacističke mladeži. Kao da je 19 godina kraj života – a onda se bacite s nekakve litice.

Tako je u *Club Zero-G* riječ o sličnom fenomenu, na način da se svi – odrasli, vojska kao i neka vrsta međudimenzijskih bića i njihovih neprijatelja – u ovoj priči fokusiraju na tinejdžere. Proučavaju ih, ulaze u njihove snove i tako dalje. U priči oni predstavljaju posljednji naraštaj ljudi prije nego što se genom pokvari; ali to je zapravo više alegorija na etapu života i etapu civilizacije. Adolescencija vrste.

Priča prati Zekea, štrkljavog i nepopularnog 19-godišnjeg studenta – gradsko dijete koje također pohađa elitni koledž u svojoj zajednici – koji je otkrio fantastičan novi klub koji se može doživjeti putem kolektivne podsvijesti u snu, gdje je on prihvaćen i popularan. Ali on samo postoji u snovima svojih posjetitelja. Ako uopće postoji

Što nas nekako vodi pitanju priklanja li se ljudska vrsta konceptu "živi brzo, umri mlad", s obzirom na to da mnogi predviđaju njezinu propast prije nego evoluciju.

– Čak je i ideal "živi brzo, umri mlad" malo romantičniji od onoga što činimo. Uistinu se čini da mi kao civilizacija nećemo uspjeti preživjeti svoj pubertet, zato što se i dalje plašimo djevojaka, da se tako izrazim. Došli smo do stupnja kada trebamo razviti određenu količinu međukulturalne intimnosti, umjesto pukog straha.

Prema mojemu mišljenju, ovo ne izgleda baš kao rock and roll adolescencija, nego više kao djetinjstvo ovisnika o Ritalinu. Da, život je ubrzan, ali se kreće u zastrašujućem krugu koji sam sebe jača. Zapad sad doslovce ovisi o pomoći kemikalija i vjere u probijanju tog kruga. Ali naše ponašanje i percepcija čine se analognima onima koje doživljava osoba u posljednjima stadijima amfetaminske psihoze.

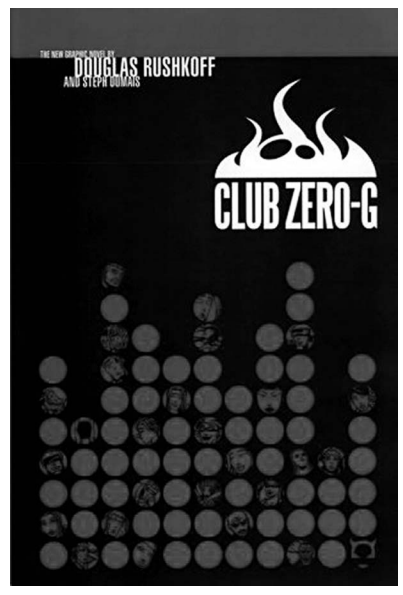
Ideja nastala u snu

Prije nekoliko godina napisao sam esej u kojem sam u osnovi rekao da je čovječanstvo pretpostavilo ugodu evoluciji. Zauzimao sam se za "više istoga" da tako kažem, vrlo nalik na medij stripa…

– Ugoda u kratkom roku. To podsjeća na ispijanje prevelike količine kave. Može vam pomoći da izdržite jedno poslijepodne, ali ste zato idući dan mnogo umorniji. Sve je na Zapadu kratkoročno – rezultat industrijalizacije, masovne proizvodnje i potrebe za brzom potrošnjom. Sve moramo jako brzo sagorjeti da bismo imali potrebu još više proizvoditi i kupovati. To je problem kapitalizma u krajnjem stadiju, unutar robnog gospodarstva. Krvava revolucija nije jedini izlaz, naravno, ali naša ovisnost o brzom fiksu, analogna poslušnosti korporacijske kulture prema kratkoročnom kvartalnom izvješću, uveliko ga otežava.

Ovaj ste projekt počeli prije mnogo vremena. Je li se vaš pristup promijenio? Opazio sam da mnoge teme koje se mogu tu naći, također čine osnovu vaših predavanja na njujorškom sveučilištu.

– Pa, ja sam stalno *Club Zero-G* smatrao načinom izražavanja prilično ezoterične ideje na vrlo jednostavan i opipljiv način. Tako da, iako je razmišljanje možda nadahnuto Hegelom, de Chardinom i Foucaultom, priča i likovi prilično su izravni. S druge strane, premisa za ovu priču došla mi je u snu – tako da je, iako su moji snovi vjerojatno pod utjecajem svega mogućeg što pročitam, ta ideja svijeta u kojem se svi možemo međusobno družiti dok spavamo došla je iz moje podsvijesti. Zaista, nekoliko dana nakon toga čudnog sna, bio sam uvjeren da sam bio na stvarnom mjestu u kojem žive duše stotina ljudi koje poznajem. Tako da je ta ideja postojala od samog početka. Prvotno sam je htio napisati kao set od četiri sveska. Počelo je kao roman u nastavcima u časopisu *BPM*, i pomislio sam da je to dovoljno da ga negdje prodam ili da nagovorim *BPM* da sponzorira te knjige. Kada se Disinformation konačno ponudio, željeli su da strip ima samo jedan svezak – tako da sam morao jako puno dumati da pojednostavim priču. Definitivno postoji još jako mnogo toga što bi se moglo reći – a to će se dogoditi ili izdavanjem dodatnih knjiga koje će objasniti nešto više o ovim likovima i njihovim svjetovima, ili adaptacijom u scenarij ili roman ako je to moguće.

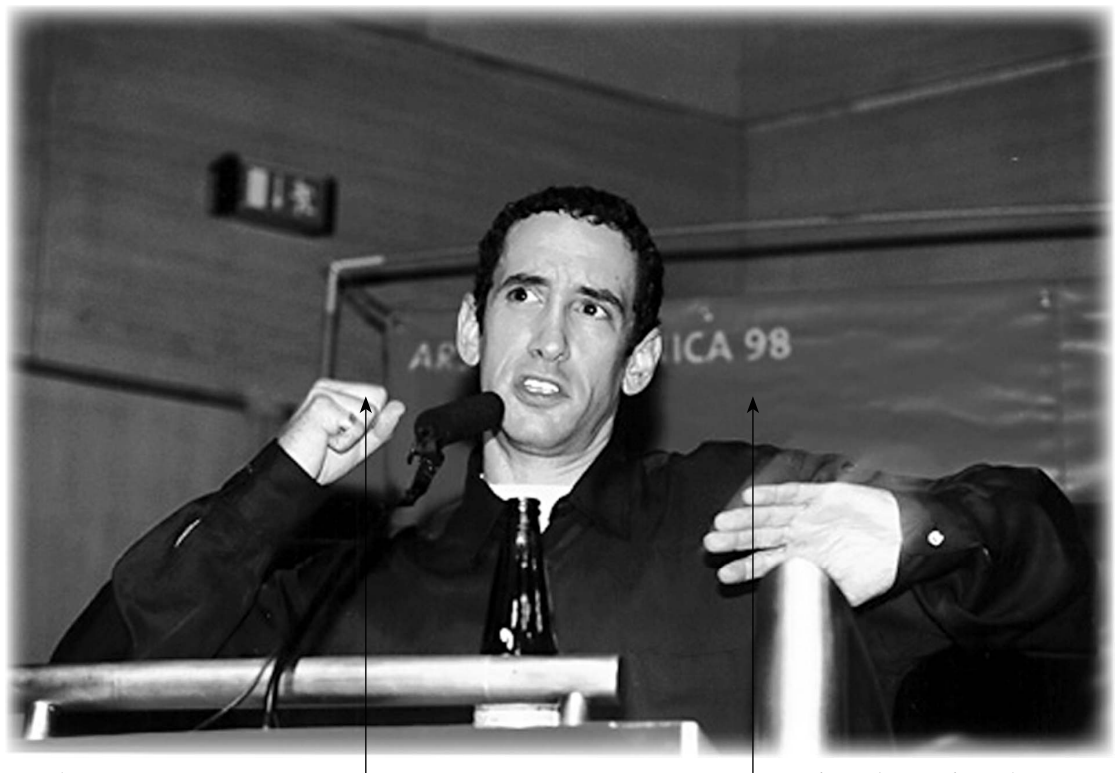


Strip, performans, soundtrack

Što vas je navelo da tu priču počnete u formi stripa. Iako se na stripove uglavnom gleda kao na zabavni medij, znam da ih vi vidite kao potencijalno edukativan medij s porukom, koji ima i zabavnu ulogu.

– Pa, kao prvo, pisanje u formatu nastavaka činilo mi se kao izazov koji još nisam

Uistinu se čini da mi kao civilizacija nećemo uspjeti preživjeti svoj pubertet, zato što se i dalje plašimo djevojaka, da se tako izrazim. Došli smo do stupnja kada trebamo razviti određenu količinu međukulturalne intimnosti, umjesto pukog straha. Prema mojemu mišljenju, ovo ne izgleda baš kao rock and roll adolescencija, nego više kao djetinjstvo ovisnika o Ritalinu. Da, život je ubrzan, ali se kreće u zastrašujućem krugu koji sam sebe jača. Zapad sad doslovce ovisi o pomoći kemikalija i vjere u probijanju tog kruga



isprobao. Romanopisci poput Dickensa okušali su se u tome i zanimalo me kako je to kad se dođe do kraja priče u kojoj se ne možete vratiti natrag i ispravljati bilo što na početku. Tako da je to na neki način poput crtanja crte. Zanimalo me je također i kako bi bilo zabavljati publiku, uvijek iznova i to tijekom nekoliko godina.

Što se tiče hvatanja u koštac sa sekvencijalnim medijem, razlog je i priča sama. To nije bila priča koju sam želio ispričati u romanu ili scenariju. I sama je na neki način priča o slijedu. Mnogostruka razdoblja koja pokušavaju utjecati jedna na druge. Mnogostruka stanja uma i svijesti. Sekvencijalni medij vam dopušta da na prirodan način suprotstavite i usporedite stvarnosti. Također na neki način tjera publiku da se uključi u uspoređivanje odnosa ravni jedne prema drugoj. I tako, s obzirom na to da je ovo priča o publici koja preuzima odgovornost za priču, činilo se da je pričanje u nastavcima jedini dobar način – ako sam želio primijeniti ono što propovijedam i izreći to najviše putem medija, a ne samo sadržaja.

Kada kažete "mnogostruka stanja uma i svijesti" sjetim se Alana Moorea i načina na koji stvara svoje performanse na način da stimuliraju sva osjetila. Jeste li i vi zamislili* Club Zero-G *kao performans? Možda soundtrack* Club Zero-G*?

– Steph, crtač, već me dulje vrijeme to pita. On bi želio napraviti *set dance* zapisa koji bi odgovarali određenim dijelovima priče. Mislim da bi to bilo zabavno. S druge strane ja sam tu priču napisao upravo za ovaj medij, pa ne vidim potrebu da postanem Wagner, da se tako izrazim, što se tiče ovog materijala. Kada bih s tim mogao napraviti cjeloviti performans, vjerojatno bi me zanimalo nešto što je više prostorno. Neka vrsta sveobuhvatnog iskustva – šetnja kroz to. Ili nekakva vožnja, poput Disneylanda.

Stvarnost pripada svima

Kao pisac prilično ste evoluirali, od* Media Virusa *do* Nothing Sacred *priličan je put. Jeste li oduvijek planirali doći ovako daleko? Kako mislite da će se u cijelu tu sliku uklopiti vaš rad na području stripa.

– Pa i nije baš postojao plan, osim što sam želio sudjelovati u "velikoj konverzaciji". I mislim da sam to uspio napraviti. Da imam plan vjerojatno bih bio bogat. Moj je problem, kao takav, taj da me zanima hrpa stvari, tako da ne mogu postati super-stručnjak u jednoj stvari. Brand Rushkoff nije baš točno definiran, barem ne na tradicionalan način.

Ipak, osjećam da sam cijelo vrijeme govorio jednu stvar: stvarnost pripada svima, tako da samo treba naučiti kodove pomoću kojih se oblikuje priča i sudjelovati u njezinu raspletu. To je vrlo psihodeličan uvid, kao i ono što ljudi shvate kad se počnu baviti kompjutorima, teorijom sustava, kompjutorskim *fantasy*-igrama ili čak u okupljanju *ravera* ili u stvaranju medija. Ispada da je to i središnja poruka židovstva – "bit ćete narod svećenika" zapravo samo znači da će Židove posebnima učiniti to što će biti prvi pismeni narod. Zato sam napisao knjigu o židovstvu da bih pokazao da u židovstvu nije riječ o rasi i vjeri, nego o rušenju tih staromodnih shvaćanja i sudjelovanju u stvaranju priče o našoj stvarnosti. Oni baš i nisu najbolje reagirali na to – barem ne oni koji idu u sinagogu. Učenjaci i vrlo obrazovani rabini razumjeli su me, ali većina njih pisala mi je da bi mi rekla "da, prokužio si – ali ljudi nisu spremni za taj tip židovstva."

A taj crtani roman govori isto, samo na drugi način. Ne želim vam otkriti cijelu priču, ali u osnovi je riječ o oslobađanju od priče. Zato sam i koristio konvencionalan format i strukturu, a onda napravio mali zaokret. U njemu se nalaze dvije ili možda tri koje su u koliziji: prva je realistična, druga je anime priča, a ima i jedna koja je hiperdimenzionalna. No glavni lik upozorava ostale likove na njihovu privrženost klasičnoj strukturi zapleta.

Mislim da su pismenost i spiritualnost ista stvar. Da uglavnom svaka religija počinje tako što sudionicima daje moć nad pričom – a onda se religije pretvore u institucije koje ne podržavaju tu vrstu autorstva.

Izdavač u svojem osvrtu tvoj crtani roman naziva "američki". U središtu priče je tiranska sila koja pokušava kontrolirati sporazumnu stvarnost; je li to razlog zašto je naglašen taj američki dio?

– Kada sam počeo pisati izvornu priču, 2000. i 2001., taj 11. rujna još se nije bio dogodio. Tako da me nije toliko zanimalo ugnjetavanje tijela i ponašanja, nego suptilniji oblik ugnjetavanja uma i duha. I mislio sam da, ako su korporacijska Amerika i vlada toliko usredotočene na to da budu sposobne predvidjeti i usmjeriti ljudske misli i djela, stvarno postoji prijetnja slobodnoj volji. O tome je najviše riječ u mojoj knjizi *Iznuđivanje*.

Dakle, da, riječ je o tome da se kolektivni krajolik ispunjen mogućnostima zamijeni centralno stvorenom stvarnošću maksimalnog profita. I taj se pokušaj ovih dana širi izvan Amerike. Premisa priče je da prikaže što se događa kada jedna civilizacija podlegne prisilnom "konsenzusu", bez obzira na to koliko stvari morale postati gadne. Ali čitateljima sam želio pokazati nekoliko protumjera koje pružaju više nade i potencijalno su korisnije od kung fua i proglašenja Mesije, kao u *Matrixu*.

No pravi izvor tog "američko" u promotivnom materijalu vjerojatno potječe od moje prijašnje ideje da Amerika treba odgovoriti japanskom animeu vlastitom pričom i stilom. Zato sam i uzeo Stepha Dumaisa za crtača, a ne nekog crtača animea – što bi se činilo logičnijim odabirom. Stephov je rad malo grublji i neobrađeniji. Zabavan, čak i smiješan. Definitivno nije *manga*.

Gašenje *rave* kulture

Drugi važan aspekt je pristup* raveu *kao kulturi, a ne samo zabavi.

– Pa, nerado je nazivam *rave* pričom, jer je ta riječ – taj mem – odnedavno dosta promijenjena. Većina klinaca misli da je to propao pokret, a zapravo je to vjerojatno jedini glazbeni žanr koji se odbio slizati s MTV-jem. Mislim, čak je i hip-hop u vlasništvu Spritea.

Kod *ravea* nije bila riječ samo o elektroničkoj glazbi, nego o alternativi hijerarhijskom sustavu glazbene industrije, gospodarstva i društvenog okoliša. *Rave* je pokušaj stvaranja kolektivnog iskustva koje ipak poštuje autonomnost pojedinca. Težak zadatak.

Ali u knjizi ne koristim riječ *rave*, iako ti golemi partyji koji podsjećaju na organizam imaju svoj izvor u *raveu*. Premda nisam želio udaljiti ljude koji su "prevladali" *rave* ili one koje nije nikad zanimao, želim pomoći objasniti im što se krilo pod svom tom energijom. Ono što pak radim u ovoj priči je da pokušavam podignuti metaforu kolektivnog organizma na sljedeću razinu. Što zapravo znači kreirati stvarnost?

Rejveri, naravno, više ne prevladavaju, za razliku od nekoliko godina unatrag, možda zato što su zaokupljeni* reality *televizijom; mislite li da je gašenje* rave *kulture gubitak za današnju mladež?

– Sustavi nalaze načine uravnoteženja. *Rave* – pravi *rave* – počeo je u ranoj kiberdeličnoj eri. Zapravo je postao glavni nakon *grungea*. Sljedeći oblik otpora, ovaj put slavljenjem i zajedništvom. Ono što je najvjerojatnije najviše naškodilo *raveu* je njegov prelazak u legalu. *Rave* je počeo kao prisvajanje prostora i vremena. Bio je politički čin, koji je tada u prvi plan pogurao kulturni identitet.

Iako slabljenje *ravea* u svijesti mladeži možda nije gubitak sam po sebi, ne primjećujem da se pojavilo nešto što bi zauzelo njegovo mjesto. Mislim da se danas otpor očituje više u blogovima i protestima protiv Svjetske trgovačke organizacije, nego na partijima. Ali svi ljudi koji sudjeluju u tim aktivnostima povremeno će trebati dozu energije i pozitivnog ohrabrenja. Nadam se da će moja mala knjiga pomoći u tome. Z

S engleskoga prevela Ksenija Švarc.
Pod naslovom Douglas Rushkoff – Breaking Through *objavljeno u e-časopisu* Popimage, *www.popimage.com/content/rushkoff.html*

Rendgenska slika duše

Antun Maračić

Potpuno oslobođenje od vanjskog motiva Dulčić si nikada nije dopustio, *ma koliko* da je balansirao na samoj granici apstrakcije. Bio je tradicionalist kojemu kao da je predmet bio potrebna veza s matičnim tlom. Ta pretpostavka, kao metafora, poprima šire implikacije – brige i borbe za svoje lokalno, nacionalno i religijsko određenje

Izložba Ive Dulčića u povodu 30. godišnjice smrti (1975.-2005.), Galerija Dulčić-Masle-Pulitika, Dubrovnik

Dobro je kad sjećanje na neku smrt učini od iste životni relej. Kad na primjer jubilarna izložba u znak sjećanja na Slikara postane most za konstituiranje nove galerije u gradu poput Dubrovnika. Odnosno kad jedna velika galerijska kuća s "periferije" Grada (sve ono što je izvan zidina za ovdašnje je pojmove "sneruke" pa tako i Umjetnička galerija Dubrovnik, udaljena od vrata od Ploča jedva nekih 500 m), dobije svoju *gradsku ispostavu*, svoju *vitrinu,* gdje može izložiti ono najreprezentativnije iz svoga fundusa. A 30. godišnjica smrti Ive Dulčića, velikog dubrovačkog i hrvatskog modernista, katalizirala je upravo takav događaj.

Prigodna izložba Dulčićevih djela, pretežno iz fundusa Umjetničke Galerije, postala je pretekst prisutnosti Galerije u kući Ronalda Browna na Držićevoj poljani. U toj se zgradi, osim memorijalne sobe poginulog američkog diplomata u avionskoj nesreći u okolici Dubrovnika 1996., nalazila i Galerija Dulčić-Masle-Pulitika, nazvana po dubrovačkom slikarsko-prijateljskom tercetu neujednačenih dometa, čija je djela imala prezentirati. Ta galerija, međutim, svojevrsno *Potemkinovo selo* nije nikad (iako se u svijestima permisivnih građana knjižila kao djelujuća) prevladala status početne ideje, iz jednostavnog razloga: u svom sastavu nikad nije imala nijedno Dulčićevo djelo! No zato se na temelju njezine fiktivne egzistencije razvilo lijepo čislo lateralnih, profano uhljebničkih ambicija kojima sama funkcija kuće nije predstavljala strogi prioritet. Kako bilo, da ne ulazimo u detalje neugodnih lokalnih društveno-"kulturnih" pričica, dodjelom ovog gradskog prostora Umjetničkoj galeriji i ta galerija mogla bi zaslužiti svoje ime i poprimiti konkretan oblik. Uz to, dakako, da na drugom katu kuće, brojnim ljetnim i inosezonskim gostima Grada pruži mogućnost upoznavanja s klasicima hrvatske moderne poput Bukovca, Medovića, Meštrovića i drugih. Njihova

Stradun, *1965.*

reprezentativna djela biti će izložena na Držićevoj poljani, u kući koja ima prilaz i s trga i s gradskih zidina s kojima graniči.

No vratimo se Dulčiću i podsjetimo se na ovog jedinstvenog autora preminulog 1975. s nepunih 60 godina, prije točno tri desetljeća.

Joie de vivre

Rođen 1916. u Dubrovniku, a porijeklom s Hvara, bio je stanovnik Grada, Dalmatinac, Mediteranac od glave do pete. Ne samo po motivima – kao slikar primorskih krajobraza, gradskih veduta i interijera tinela, mrtvih priroda s mornarskim škrinjama i agrumima, portreta domaćih ljudi kao i životinja – nego i po duboko unutrašnjem ustroju, utjelovljivao je ovo podneblje i reagirao, kako na njegovu prirodu, tako i na manifestacije njegove društvenosti. Obilje i gustoća senzacija sredozemnog krajolika i njegova ozračja pretočeni su u nesvakidašnje intenzivni kolorizam, materičnu zasićenost koliko i u vibrantnost njegovih slika. Nije riječ, naravno, o pukoj erupciji jednodimenzionalnog hedonizma bez teških misli. Naprotiv, već od svojih akademskih dana četrdesetih godina prošlog stoljeća i nerijetko kasnije, Dulčić upliće tmurnije, melankolične, pa i tragičnije niti u psihološko tkivo svojih prizora. Kao takav bio je podatan za utjecaje žestokih ekspresiviteta (Soutinea, primjerice) koji su se naročito izrazili u duboko sondiranoj duševnosti njegovih portreta.

Po svemu sudeći, vrijednost Dulčićeva djela, osim u nesvakidašnjem talentu (izvanredan crtač, s bojom kao organskom imanencijom, sjajan psiholog) sastoji se upravo u polidimenzionalnosti, pa i kontroverziji, njegova ljudskog izvora; u rasponu i iznijansiranosti karakternih obilježja koje je čovjek Dulčić nosio, u velikoj amplitudi raspoloženja kojima je bio podložan. Poznavao je samoću i duboku melankoliju, štoviše mrzovolju i cinizam, no s druge strane bio je karizmatičan, upravo magnetično društven, nerijetko i žovijalan vinski drug.

Sukladne značajke ima i njegovo slikarstvo. Osjetljiv i podatan, podložan sunčanoj euforiji i svečanosti titrave boje, u njezinom je intenzitetu i naoko neobaveznoj proizvoljnosti otklona od *mimezisa*, izražavao dubine i tamne aspekte duše. U sonornom kolorizmu i inerviranom potezu, u čulnosti kompleksne fakture, Dulčić je znao okrutno secirati fiziognomijske reflekse skrivenih unutarnjih slojeva, bilo otkrivajući ih ispod epiderme tuđih lica bilo u autoportretima denuncirajući vlastito potkožje. I ne samo lica nego i predmete i krajolik Dulčić je podvrgavao specifičnom "rendgenizmu", pogledu u strukturu. Površina i unutrašnjost – čulni, bez misli, poganska radost življenja (*joie de vivre*), nasuprot uglatoj, oštrobridnoj, rastrzanoj boli – izmjenjuju se u materijaliziranim doživljajima ovog slikara: nemir površine i značenjska je vibracija, semantička dinamika i bogatstvo njegova djela. U posljedici, međutim, čitko vitalističko opredjeljenje odredit će završne slojeve značaja Dulčićeva slikarstva. Štoviše, u plošnim sublimnim prikazima plaža, gradskog mnoštva, plesa, *pijanih stolova*, apstrakcije *dubrovačkog ljeta*... Dulčić je slikar himni životu.

Široko obrazovan i umjetnički kultiviran, Dulčić je usvajao mnoge stileme i morfeme iz daljnje i bliže povijesti umjetnosti, posebno slikarstva *pariške škole*, od Vuillarda i Bonnarda do Matissea, pa i Modiglianija, ali se nikad njegov eklekticizam nije očitovao mehaničkom aplikacijom grubih šavova. Naprotiv, Dulčić je pojedina iskustva akceptirao prema prepoznavanju srodnosti s vlastitima, kao internacionalni jezik kojim je komunicirao sa svijetom, ali i neposrednim okolišem, pa i samim sobom, pojašnjavajući si tako vlastitu pojavu, senzibilitet i plastični diskurs. Kasnije, krajem pedesetih, on preuzima i neke gestualne inačice poslijeratnog apstraktnog ekspresionizma (Pollock, Tobey, Michaux), ali ih koristi vrlo lokalizirano, kao sredstvo obogaćenja teksture tj. u funkciji dinamiziranja i variranja površine. No naravno, stvar ne završava na formalnoj, još manje na dekorativnoj razini. Teksture slika zapravo sjajno fingiraju već spomenuti *rendgenski* Dulčićev pristup, one su neka vrsta snimka psihološkog stanja slikane osobe ili predmeta.

Potpuno oslobođenje od vanjskog motiva Dulčić si nikada nije dopustio, *ma koliko* da je balansirao na samoj granici apstrakcije. U tom smislu bio je tradicionalist kojemu kao da je predmet bio potrebna veza s matičnim tlom. Ta pretpostavka, kao metafora, poprima šire implikacije – brige i borbe za svoje lokalno, nacionalno i religijsko određenje.

Novozavjetni prizori u dalmatinskom prostoru

Dulčić je bio vjernik (ne i klerikalac!) i veliki dio njegovog iznimno plodnog opusa čine sakralni motivi. Uz štafelajne slike u temperi i ulju izveo je brojne freske, mozaike i vitraže, u crkvama diljem Hrvatske, Bosne i Hercegovine, u Crnoj Gori, Italiji, Njemačkoj. Svi ti javni radovi nastajali su od 1959. do gotovo same autorove smrti 1975., dakle u vremenu koje religiji i vjerskoj tematici nije bilo sklono. Takvo opredjeljenje bilo je jedan od pokazatelja moralnog značaja Dulčića, antikonformiste i plemenitog buntovnika koji je u nesklonom okružju znao pružiti otpor i štititi svoja uvjerenja bez obzira na posljedice. Tako se već na Akademiji, u najteže poslijeratno vrijeme a pred sam završetak studija (1946.), Dulčić suprotstavlja nametnutom programu socrealizma što ga je stajalo lišavanja diplome i izgona sa škole. A sakralno slikarstvo i suradnja s crkvom u to vrijeme također je vrsta oporbe, štoviše – diverzije. Tako je u svojim prikazima Dulčić varirao ikonografske zadatosti smještajući novozavjetne scene u jasno istaknut lokalni prostor i pejzaž, a zmaj na slici Sv. Jurja u rodnom Brusju znakovito je crvene boje.

Iako je u poslu na sakralnim temama Dulčić morao prihvatiti neke stilske kompromise, on je u isti mah, kao modernist i ovdje krčio prostore slobodna izraza, bio inovator usred konzervativnog miljea te dosljedno tome proizvodio i nesporazume. Nesviklost klera i vjernika na neuobičajeni likovni pristup izazvali su prosvjede i, srećom tek načas, ugrozili sudbinu djela, već pri prvom njegovom velikom zahvatu – monumentalnoj freski Krista Kralja u splitskoj crkvi Gospe od zdravlja.

Očito je, kad god je to bilo moguće, Dulčić je nastojao ostati maksimalno dosljedan središnjoj liniji svog stvaralaštva. Spiritualna izduženost njegovih portreta u uskim okomicama crkvenih prozora kao da je pronašla svoj pandan, a njegov temperamentni kolorizam kojemu je južnjačko svjetlo osnovni izvor i uvjet, u vitražima prelazi u čisti i doslovni luminizam. Pritom duhovnost, stremljenje nebeskom, Dulčić humanizira ovozemaljskom životvornošću. Stoga nije čudo da je najnadahnutiji trenutak svog sakralnog opusa Dulčić doživio upravo u seriji vitraža u franjevačkoj crkvi na zagrebačkom Kaptolu, na temu *Pjesme brata Sunca*, hvalospjeva sv. Franje Asiškoga Božjim djelima, zemaljskim i nebeskim bićima i pojavama. Daleko od banalne i ilustrativne mimetike, visokom sublimacijom prikaza životinja, plodova, zemlje, vjetra, oblaka i samog sunca, Dulčić je slikom uspio dostići vrijednost riječi koje su ga potakle.

Retrospektiva velikog vremenskog i tematskog raspona

Na ovom skromnom obilježavanju 30. godišnjice Dulčićeve smrti izloženo je petnaestak njegovih radova iz fundusa Umjetničke galerije Dubrovnik i nekoliko gradskih privatnih zbirki (uz ostale tu su: *Autoportret* iz 1942., *Interijer* iz 1953., *Dubrovačko ljeto* iz 1956, *Portret Koste Strajnića* iz 1965., *Stradun* iz iste godine, itd.), koji obuhvaćaju širok vremenski i tematski raspon te primjereno upućuju na značaj opusa.

Osim što je, nakon Dulčićeve velike retrospektive održane 2003. u Zagrebu i Dubrovniku, ovo posebna prilika za još jedno podsjećanje na velikog hrvatskog i dubrovačkog modernista. Njegova blagotvorna latentna prisutnost nastavit će se, kako rekosmo na početku, u različitim manifestacijama likovnog života Grada kojemu je prigoda njegove smrti poslužila kao životvorni poticaj.

Slike vibrantne životnosti

Antun Maračić

Daldon je familijaran s količinama koje ga ispunjavaju i okružuju. Sposoban je asimilirati, adoptirati i pripitomiti invaziju slika i podataka koji, na ugodniji ili, češće, manje ugodan način, opsjedaju i obilježavaju prostor suvremenog življenja. Kao autor koji je spreman i sposoban primiti, koji adira i akumulira, na čudesan način postiže dojam defragmentacije, dekompozicije, redukcije

Izložba Viktora Daldona *Slike 2003. – 2005.*, Umjetnička galerija Dubrovnik, od 9. srpnja do 10. kolovoza 2005.

U Umjetničkoj galeriji Dubrovnik u subotu, 9. srpnja, otvorene su dvije izložbe. Prva, *Otkupi i pokloni: nova djela iz fundusa UGD-a*, pokazuje manji dio novijih galerijskih akvizicija kojih je u posljednjih pet godina bilo 556. Ponajviše, dakako, riječ je o poklonima, a glavninu čini velika posmrtna donacija slikara dubrovačkog porijekla, Josipa Colonne koji je živio i umro u Napulju. Od ostalih akvizicija tu su radovi umjetnika koji su posljednjih godina izlagali u Galeriji – Željka Jermana, Igora Rončevića, Duje Jurića, Mare Bratoš, Damira Fabijanića, Brace Dimitrijevića... Druga izložba je ona mladog hrvatskog slikara Viktora Daldona i o njoj ćemo kao i o samom autoru reći nešto više.

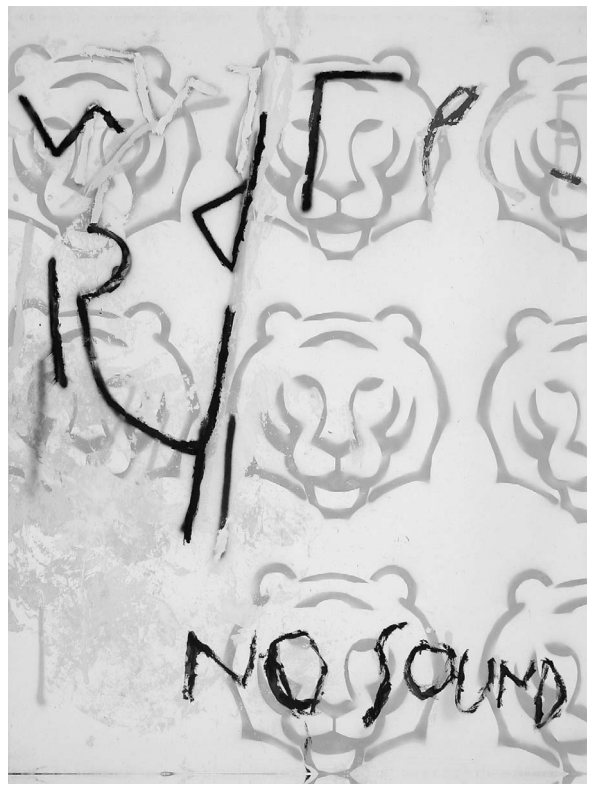
Fino doziranje vizualnih senzacija/informacija

Viktor Daldon je mladi Dubrovčanin koji u sebi zbraja i nosi tragove engleskog, talijanskog, te domaćeg konavoskog podrijetla i podneblja; urbani stanovnik koji se, osim u rodnom gradu, školovao i živio u Rijeci i Zagrebu, a koji, zajedno sa svojom partnericom, Njujorčankom dubrovačkih korijena, pretežno boravi u rustikalnoj mediteranskoj sredini, u zanosnom krajobrazu polunapuštenog dubrovačkog sela Brsečine s čije se visine pruža pogled na more i Elafitske otoke...

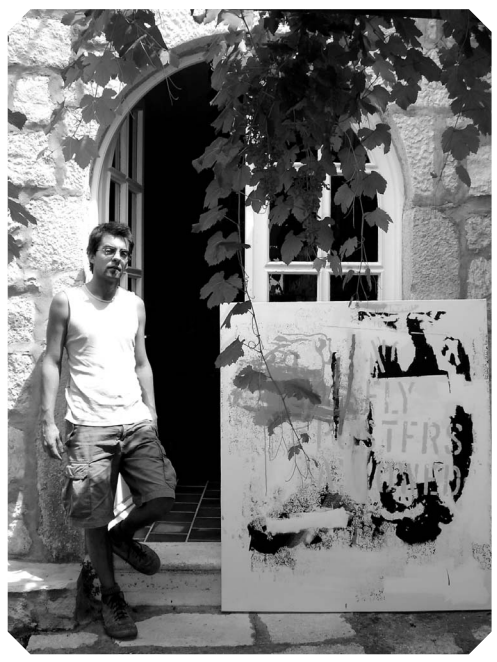
Već samo nabrajanje ovih podataka upućuje na raznorodnost i slojevitost autorove osobe, njezin krvni *melting pot*, životno iskustvo, duhovnu konstituciju, afinitete... S ponešto prebrzog zaključivanja (pa zato istodobno i s dozom rezerve), mogli bismo već i uz pomoć tih osnovnih biografskih podataka objasniti montažni značaj njegovih platana šarena ikonografskog, stilskog i tehnološkog ustroja.

Neka vrsta dnevničke podloge u pozadini je ovih slika, koje su zapravo polja mantranih pojmova, krhotina misli, dnevnih senzacija uobličenih verbalno ili plastički, elemenata vizualnog kaosa koji nas okružuje i odasvud bombardira... Fragmenti su to općih iskustava, natruha idioma iz povijesti umjetnosti, izraza stručnih i profanih nagnuća.

Daldon je familijaran s količinama koje ga ispunjavaju i okružuju. Sposoban je asimilirati, adoptirati i pripitomiti invaziju slika i podataka koji, na ugodniji ili, češće, manje ugodan način, opsjedaju i obilježavaju prostor suvremenog življenja. Amalgam informacija koji se tako nudi Daldon prividno prenosi u intaktnoj neuređenosti, no to je tek manifestacija njegove taktičke mimikrije. Neki prikriveni red i ravnoteža, ipak, konačni su sadržaji i stanje njegovih slika. Jer, autor koji je spreman i sposoban primiti, koji adira i akumulira, na čudesan način postiže suprotan dojam defragmentacije, dekompozicije, redukcije. Tako se njegove slojevite slike koje nastaju dodavanjem elemenata i slojeva doimaju kao da zapravo trpe proces dekolažiranja i pražnjenja. Daldon, dakle, usvajajući recentno, aktualno, dnevno, već stvara polje relikata, predstavlja neku vrstu arheologije suvremenog koje tako, već u trenutku u kojem se događa, promatramo kao povijest. Kao palimpsest na kojem su se upisivali, blijedjeli i anulirali, i opet dopisivali najrazličitiji tekstovi u vremenu. A zapravo, paradoksalno, sve je paralelizam, sve je pomirbeno, bez bitnijeg vizualnog i poetičkog sukoba. Sve se događa u finom doziranju, decentnim odnosima, diskretnim znakovima, nježnoj boji i hrabroj apstinenciji od trivijalnog komponiranja balansiranim elementima, i vizualnim dominantama – središtima.



No Sound, *2004.*



Postupcima adiranja i akumulacije na čudesan način postiže se suprotan dojam defragmentacije, dekompozicije i redukcije, tj. dekolažiranja

Slikarstvo nadahnuto grafitima kao inverzija umjetničkog procesa

U gradnji slike ovdje kao da je u pitanju antikompozicija, tako se često doima da je format platna neki neutralni, automatski izdvojen detalj neke veće, slučajno nastale površine. Nekog zida, plakatnog poligona, eksterijerne ili interijerne plohe na kojoj su ljudi i(li) vrijeme ostavljali svoje tragove. Daldon se odlično nosi s površinama, s odnosima okvira i platna pri čemu se sretno brkaju i prepliću funkcija i izgled. Primjerice, čavli ili metalne spajalice ponegdje istodobno učvršćuju platno i, inflatorno se množeći, kreiraju dio njegove fakture-teksture.

Brojna su iskustva umjetnosti ovdje integrirana: slikarstvo, kolaž, grafika; umjetnost grafita, *patterna*; figuracija i apstrakcija; informel pa i temeljna ontologija primarnog slikarstva, pop-art, postmoderna citatnost... Suptilnost njegove "zašarane" fakture podsjetit će na Amerikanca Cy Twomblya, a tip kombinatorike različitih komponenti na Jeana Michela Basquiata, glasovitog njujorškog umjetnika s početka osamdesetih prošlog stoljeća. Osim u ikonografiji, uključivanju likovnog repertoara urbane, masovne kulture (stripa, reklama, grafita...) i načelu akumulacije, u pitanju je i srodnost osjećajnosti i rukopisa. No u Daldona, koji je neosporno pretrpio taj utjecaj (odnosno, prepoznao srodnika!), osim što notiramo iznijansiraniji, rafiniraniji pristup, očitavamo dominantni osobni prilog u stvarnom sabotiranju priče koja je u Basquiata ipak bitna i organizirana: sve se u Daldona konačno svodi na jezik čiste, gole plastike. On je majstor minimuma, a opet, toliko je sadržaja u svakom kvadratnom centimetru njegova poteza, slučajne mrlje, "pogrešnog" pa "korigiranog" znaka, ili jednostavno "zaprljane" plohe; toliko je vještine u animaciji netaknute podloge platna čija se tekstura i ton krotko uključuju u slikarev osjetilni program i sustav. Kao kontrapunkt zasićenim partijama uslojenih nanosa različitih ikonografskih krhotina i materijala poput akrila, spreja, a katkad i tašističke eskapade izvedene crnom kavom. Katkad se, unatoč čestom korištenju kombiniranih tekstova i, uvjetno, polikromije, slikar zadovoljava posnim crno-bijelim odnosima jedva prepoznatljivo figurativnih *štrih*-silueta, ili neutralnom, ničim "nadraškanom" i obogaćenom repeticijom lika iz šablone.

Slobodni asocijativni niz

Što se konkretno pojavljuje u Daldonovim slikama? Pojavljuju se ikone životinjskih likova (tigar, majmun, buldog...), lica i figure preuzeti u obliku kolaža ili fotografski vjernog prijenosa, manualno izvedeni citati specifičnih figurativnih stilizacija preuzeti iz različitih povijesnih uprizorenja, od davnina do bližeg nam doba. Pojavljuju se repetirani soboslikarski uzorci i drugi oblici *patterna*, potom riječi, imena, katkada u repeticiji, kao umnoženi motiv, katkad u obliku naslova ili komentara naslikanog. Motivi upotrebe određenih figura, slova ili riječi neće nam biti dokraja jasne, ali solidnost plastične komponente ulijeva povjerenje u razložnost autorovih odluka. Shvatit ćemo da je riječ o njegovoj slobodnoj asocijativnosti koja generira našu vlastitu. Tako djelo osigurava svoju nedovršenost i procesualnost, a to će reći – otvorenost i vitalitet. Povremeno, uočit ćemo nemuštost dječjeg prikaza i načina uobličavanja, no to se začas alternira gestom školovanog i vještog slikara koji citira povijesni obrazac. Upravo takva struktura slike, animirana usporednim kontroverznim iskustvima i uobličenjima te radikalnim metamorfozama koje se događaju pred našim očima, dodatno će pridonijeti njezinim spomenutim životnim atributima.

Ukratko, Daldonove radove nećemo očitavati s pomoću eksplicitne fabule trivijalno jasno formuliranog iskaza. Naprotiv, promatrat ćemo ih kao specifične vremenske, misaone i emotivne sedimente, istodobno slagane i razlagane. Iz njih ćemo crpiti asocijacije da bismo ih interno aktivirali svojim iskustvom i evokativnim aparatom, a potaknuti njihovim provokativnim oblicima, na ekrane platna projicirat ćemo i vlastite slike.

I opet, uspostavljen je dvosmjerni *promet* koji dodatno dokazuje i jamči status slike kao poligona komunikacije, tj. površine kontinuiranog događanja. Slike kao poticajnog prijedloga konstrukta, umjesto umrtvljene definicije bez ostatka.

Da, u tome je čini se, u tom naglašenom stupnju vibrirajućeg vitaliteta, stvarna vrijednost Daldonove umjetnosti. z

Viktor Daldon rođen je 1972. u Dubrovniku, gdje završava i srednju elektrotehničku školu. Godine 1994. neuspješno se pokušava upisati na ALU Zagreb. Potom se 1995. upisuje na Pedagoški fakultet u Rijeci, Odsjek likovne umjetnosti. Godine 1996. nastavlja studij na Akademiji likovne umjetnosti u Zagrebu, gdje je i diplomirao u klasi Eugena Kokota. Dobitnik je Rektorove nagrade za slikarstvo 2001. Živi i radi u Dubrovniku i Brsečinama. z

Kad govorimo o arhitekturi, riječ je (i) o neredu, sukobima, nasilju, truleži....

Sandra Križić Roban

Tschumijeva potreba tumačenja arhitekture iz pozicija drugih znanosti u velikoj mjeri proizlazi iz uvjerenja da arhitektura može odnosno treba promijeniti društvo, te je sposobna potaknuti procese "urbanih preokreta" koji su nužni za "oblikovanje uvjeta"

Bernard Tschumi, *Arhitektura i disjunkcija*; Biblioteka PLAN, AGM, Zagreb, 2004., urednik Maroje Mrduljaš, s engleskoga prevela Silva Kalčić

Mogu li arhitekti obrnuti tijek stvari i umjesto služenja konzervativnom društvu koje je utjecalo na naše gradove, učiniti da grad utječe na društvo?

B. Tschumi

Mnogo toga što se niste usudili pitati ili pomisliti o arhitekturi, možda ćete pronaći u maloj, crno ukoričenoj knjizi naoko jednostavnog naslova *Arhitektura i disjunkcija*. Njezin autor Bernard Tschumi eseje napisane i objavljene od 1975. do 1991. podijelio je u tri tematske skupine poveznica kojih su određeno razdoblje i aspekt kojim se tada bavio (*Prostor*, *Program* i *Disjunkcija*). Knjigu je prije desetak godina objavio ugledni američki izdavač MIT Press, a za hrvatsko čitateljstvo odabrao ju je, uz već objavljen prijevod tekstova Petera Zumthora u istoj ediciji, urednik AGM-ove Biblioteke PLAN Maroje Mrduljaš, te na hrvatski prevela Silva Kalčić.

Održanje i poništenje strukture

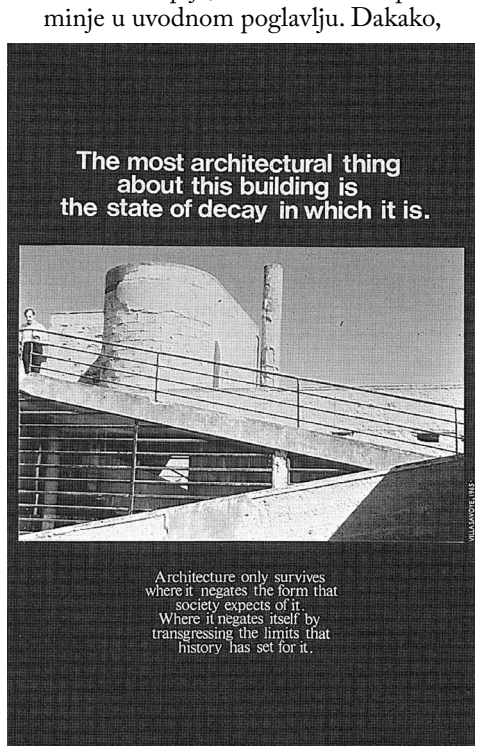
Odrasli i formirani u duhu nikad prevladane moderne i moderniz(a)ma (kojima ništa ne zamjeramo niti ih ovom prilikom želimo dovesti u pitanje), neizbježno sa sumnjom pristupamo svakom arhitektonskom pismu među recima kojega se kriju riječi poput nasilja, erotskog čina, žudnje ili truleži. Avangarda ionako nikada nije "stanovala" u našim krajevima, pa malo verbalne eskapade jednog od najuglednijih avangardnih teoretičara arhitekture nikome neće škoditi. Njegov diskurs, poznat mnogima koji se zanimaju za događaje i programe iz sedamdesetih, osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća, nadovezuje se na razmišljanja Hegela, Lacana, na odjeke međuratnih avangardi i francuskih poststrukturalista kojima se koristio kako bi dokazao stajalište da nema arhitekture bez programa, bez radnje odnosno bez događaja.

Već u Tschumijevim uvodnim recima kojima nas uvodi u osobito shvaćanje odnosa tijela u/prema prostoru koji ga okružuje, razaznajemo odjeke psiholoških i fizičkih učinaka arhitekture na pojedinca, koje je u osobnom slučaju isprobao realiziravši pariški Parc de la Villette. Tim je primjerom nastojao radikalno preispitati dotadašnje poimanje strukture, izazvavši pritom brojne komentare. Pitanje strukture koje je intrigiralo Tschumija i nekolicinu drugih teoretičara potaknuto je potrebom za repliciranjem Barthova poimanja strukture, na koje se autori nadovezuju s nizom primjedbi na proces, bolje rečeno težnju k dematerijalizaciji arhitekture i njezino "izmještanje" u područje koncepta.

U ranim Tschumijevim tekstovima nailazimo na razmatranje strukture kao osobita sadržajnog motiva kojemu je na izvjestan način posvetio pariški Park. No, propitivanje strukture koje verbalno vješto eksplicira, u stvarnosti ne odaje jasno stavove autora. Kritičar Adrian Forty postavlja tako pitanje o načinu Tschumijeva propitivanja strukture s obzirom na to da je u pariškom zdanju koristio rešetke, pokretne sustave i površine riješene na način koji ide u prilog održanja strukture, a ne njezina poništenja. Upravo stoga čini se da lingvistički diskurs olakšava eksplikaciju Tschumijeva razmišljanja, koji se ne usteže koristiti stavove mislioca i autora iz posve drugih područja.

Arhitektura kao kombinacija koncepta i iskustva prostora

Tschumijeva potreba tumačenja arhitekture iz pozicija drugih znanosti u velikoj mjeri proizlazi iz uvjerenja da arhitektura može odnosno treba promijeniti društvo, te je sposobna potaknuti procese "urbanih preokreta" koji su nužni za "oblikovanje uvjeta" (a ne da urbani preokreti uglavnom funkcioniraju kao uobičajeni "uvjeti oblikovanja"). Urbanost kao "okidač" društvenih promjena iz današnje se pozicije gotovo neizbježno očitava kao naslijeđe 68-aške utopije, što i sam autor spominje u uvodnom poglavlju. Dakako,



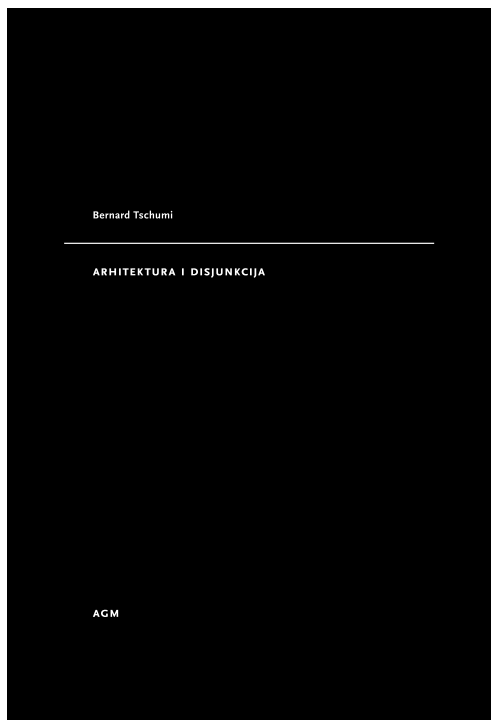
prijedlozi dinamičnih koncepata arhitekture ugrađeni u tekstove posvećene prostoru, programu i disjunkciji do današnjeg su doba doživjeli vrlo malo izmjena, što na izvjestan način govori u prilog konzervaciji "revolucionarnih" teza arhitekta koji istodobno djeluje kao kritičar i komentator. Na prvi pogled djelujući kontradiktorno, taj autorski diskurs iz čitateljske pozicije zavrjeđuje pozornost zbog upućivanja na modele djelovanja "prisvajanja prostora" i "slobodne urbane prakse" odjeke kojih i danas pronalazimo u pojedinim akcijama mlađih generacija arhitektonskih aktivista.

Ne podilazeći ideologiji modernizma niti nostalgiji koju priziva postmoderna, Tschumi promišlja ono što arhitektura želi biti. Od trenutka kada redovito počinje objavljivati kritike i eseje, osobito u američkom časopisu *ArtForum* koji je tijekom osamdesetih godina pratio interdisciplinarne teoretičare, Bernard Tschumi uspio je sažeti neka od najvažnijih razmišljanja karakterističnih za arhitektonsku teoriju toga razdoblja. Kritičan prema svakome obliku formalizma, on razmišlja o naravi i biti arhitekture kao discipline, o funkciji i procesima koji uvjetuju arhitektonska postignuća, o granicama koje je postavila struka i koje je nastojao prijeći "nezainteresiran za formu i njeno prikazivanje", riječima Krešimira Rogine.

Procesi koji definiraju arhitekturu su prema Tschumijevu mišljenju kombinacija koncepta i iskustva prostora, njihova međudjelovanja koje se zbiva stalno, što na određen način utječe na poimanje arhitekture kao "nestabilne" djelatnosti, "stalno na rubu promjene". On se opire uskom shvaćanju arhitekture kao određenog oblika znanja i prakticira stav o arhitekturi kao znanosti o oblicima, kao što je to svojedobno ustvrdila Kate Nesbitt, ne reducirajući spoznaje unutar otprije priznatog uzorka što ga sačinjavaju definicije formalizma, funkcionalizma odnosno racionalizma.

Prostor koncepcije i prostor percepcije

Dugogodišnji profesor i dekan Škole za arhitekturu, urbanizam i zaštitu graditeljskog nasljeđa na Sveučilištu Columbia u New Yorku, zagovornik arhitekture "kao sredstva za učenje o svijetu", kao što je spomenuo u razgovoru s Krešimirom Roginom, Tschumi ostaje fasciniran arhitekturom kao sredstvom koje mu pomaže pri učenju o svijetu. Stoga ne začuđuje da među arhitektonske i urbane karakteristike uspijeva "ugraditi" aspekte koji im po mnogo čemu ne pripadaju (ili ipak?): nered, sukob, senzualnosti (koje društvo s lakoćom proglašava "opscenima"), trulež koja mu pomaže da doživi i opiše ljepotu spomenika moderne poput Le Corbusierove Vile Savoy (pomislimo samo, kako bi uživao među našim odavno trulim spomenicima moderne).



Tschumijeve interferencije s teoretičarima i filozofima su poticajne, osobito fenomenološki diskurs "tijela kao subjekta" koji postupno razvija prema "tijelu u prostoru". Njegova su razmišljanja otvorena, nedogmatska, kritički intonirana u odnosu na redukcionističke stavove koji su, prema Kate Nesbitt, ionako prijetnja različitosti. Definiravši užitke i nasilja koje je moguće doživjeti u prostorno-tjelesno-misaonoj spoznaji arhitekture, Bernard Tschumi ne protuslovi nekim od postulata bez kojih bi ju uistinu bilo teško definirati. No, kao svojevrsni "odmak" koristi razlikovanje između građevine i arhitekture, pri čemu građevini ostavlja pravo postojanja unutar granica iskoristivosti, dok arhitekturu vodi navodeći čitatelje i praktičare da se upute *Labirintom* – bez obzira što je to kretanje ograničeno u spoznaji cjeline, odnosno da pokušaju doseći vrh *Piramide* kao svojevrsne "projekcije subjekta u transcendentalni objektivitet".

Prema Michaelu Haysu, Bernard Tschumi na taj način ne suprotstavlja dva prostora koncepcije i percepcije, nego ih obuhvaća i povezuje na način koji je svojstven ljudskoj kreaciji. A ona je nemoguća bez linearnog kretanja (koje neizbježno skreće pod određenim kutom, što je vjerojatno posljedica Događaja), kombinacije "heterogenih i nepodudarnih pojmova" što je karakteristika njegova pisma, odnosno diskusije koja i dalje traje.

Umjetnik s monografijom

Silva Kalčić

Klaudio Štefančić, *Daniel Kovač*, Fraktura, Zagreb, 2004.; i Branko Franceschi, *Mirjana Vodopija*, Fraktura, Zagreb, 2004.

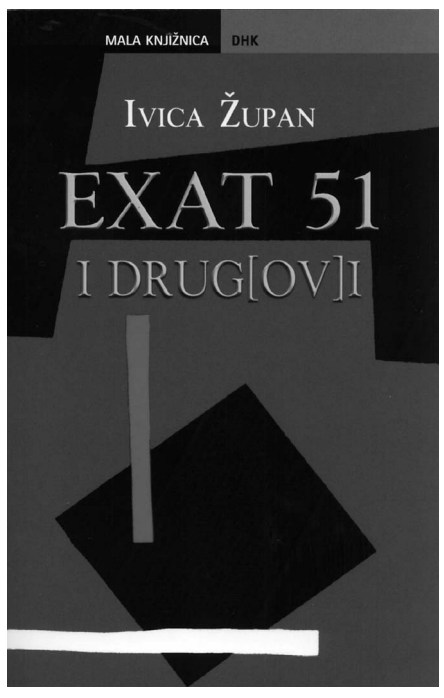
Dva mlađa povjesničara umjetnosti pišu u monografijama dvoje mlađih umjetnika, napokon smo u prilici svjedočiti tako nečemu. Pripadnici generacije (rođeni od kraja pedesetih do kraja šezdesetih) čije je "napredovanje" usporeno ratom, napokon mogu prestati fingirati "nadolazeće nade", zauzimajući mjesta profesora i ravnatelja u vodećim umjetničkim institucijama. Također, umjetnik s monografijom i retrospektivnom izložbom "ostvario je sve".

Tekst naslovljen *Montaža organizma* Klaudio Štefančić započinje ispravnim dijagnosticiranjem stanja: "Jedna od osobitosti postmodernizma bio je i povratak lokalnoj, nerijetki nacionalnoj umjetničkoj tradiciji. Modernistička slika umjetnosti kao univerzalnog estetskog i društvenog projekta ustupila je mjesto kakofoničnom pluralizmu umjetničkih svjetova, povijesnih stilova i ravnopravnih metoda. U malim kulturama poput hrvatske, vijest da je "sve dopušteno" često je rezultirala povratkom umjetnosti u sigurno okrilje akademizma koji je, podržavan od strane većine državnih i medijskih institucija, ostao dominantni okvir u recepciji umjetničkog rada". U takav kontekst umiješta skulpture-prostorne instalacije Daniela Kovača kao "tipičan primjer hibridne strategije postmodernizma devedesetih", te kao reafirmaciju "tradicije modernizma". Radovi Mirjane Vodopije heterogeni su medijem/tehnikom: ambijentalni crteži žarnim nitima, snimci sjena projicirani na objekte, instalacije s lampama sučeljenima fotografiji, zrcalu ili drugoj lampi, luminokinetički i transparentni (od pleksiglasa, folije, šarmeza, vršne mreže ili niti) objekti samostojeći, obješeni ili odignuti, kombinacije objekata i projekcija, rotirajuće ploče, pulsirajuća svjetla... približavajući "užu sferu umjetnosti i dizajn predmeta". Franceschi u tekst monografije o Mirjani Vodopiji načinje problem postava, tj. realizacije velikih prostornih instalacija u postojećim domaćim izložbenim sobama (hoće li novi Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu, ili MMSU u Rijeci imati sobu za *large-scale* eksponate/intervencije?). Završivši Akademiju u vrijeme kada je "aktivizam sedamdesetih zamijenjen apolitičnom i antimodernističkom estetikom transavangarde, postmoderne i Nove slike", kada "razbijanje suhe krutosti modernizma" oslobađa čulnost, Vodopija najprije izrađuje tehnicističke artefakte "od savitljivih materijala naglašene taktilnosti i mekoće" organičkih oblika i krhke konstrukcije, pa svjetlosne objekte gdje su izjednačeni "motiv, tema i objekt". Interes za ljude autorica iskazuje fotografskom serijom snimanom noću iz uličnog/voajerskog rakursa i pokazuju interijere tuđih stanova, ali bez prisutnosti stanara, da bi potom prvi antropomorfni motiv bila fotografija vlastita stopala. "Otkrivanje sebe kao objekta vlastite umjetničke prakse velik je i neizvjestan korak, pa ga autorica poduzima oprezno, najprije vrhovima nožnih prstiju". Autorica na to primjećuje da njezinih autoportreta ima "svugdje oko mene", to mogu biti "predmeti koji svijetle", koje tretira kao "bića": "To što vidim, čujem i osjećam je predivno, ali to je samo Haljinica Božja". Upaljene lampe uperene jedna u drugu ili u ogledalo za nju su "dupliciranje prisutnog vizualnog sadržaja, ali bez materijalnog". Hm, zvuči drugačije od stroge dorađenosti artefakata. Monografije su raskošno opremljene i polu-*glossy*, lijepo. Za gledati i čitati preko ljeta.

U Titovoj maniri

Silva Kalčić

Ivica Župan, *EXAT 51 i drug[ov]i*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2005.



Ivica Župan napisao je malu knjižicu s postkonstruktivistički oblikovanim omotom, na zanimljivu temu odnosa umjetnosti i politike, a na primjeru umjetnosti EXAT-a 51 i njezina smještanja u društveno-politički kontekst (drugovi i drugi od drugova). Citat Šklovskog na početku postavlja tezu koja *ne drži vodu*: "Umjetnost je uvijek bila neovisna o životu i na njezinoj se boji nikad nije odražavala boja zastave nad gradskom tvrđavom". Željko Ivanjek je prikaz knjige u *Jutarnjem listu* naslovio retoričkim pitanjem: *Je li Tito iskoristio umjetnike ili oni njega*, i to je otprilike to. Jalove rasprave o opravdanosti apstraktne umjetnosti (tadašnji naziv za nefiguraciju glasi *astratizam*), te je li umjetnost EXAT-a samo zakašnjeli odjek rane geometrijske umjetnosti Kandinskog i Mondriana, vodile su se dugo nakon što je Aleksić u Zagrebu tiskao "progresivne" časopise *Dada Tank* i *Dada Jazz*, i istodobno s počecima "borbe mišljenja" u tiskovinama između Krste Hegedušića i Grge Gamulina te izlaganja Ive Dulčića, pripadnika "bonnardovske struje u suvremenom hrvatskom slikarstvu", na čijim je slikama "najčišćim realitetom boja i vizualnih senzacija" transfigurirano mediteransko podneblje, kasnije skupo plativši partijsku represiju. Zanimljivo je da se progresivnom (danas, naprotiv) smatrala činjenica da su – potkraj 1953. – zagrebačka kina prikazivala isključivo zapadne, i to američke filmove, "osim jednog austrijskog i švedskog filma (*Plesala samo jedno ljeto*) koji je u Bjelovaru bio zabranjen srednjoškolcima, što su novine kritizirale te dva francuska..." U razdoblju sentimentalne "retromanije" kao iskaza vjere u bolji život prethodnih generacija (ali ne zaboravimo – smrt je i u Arkadiji, *Et in Arcadia ego*), od *Leksikona yu mitologije*, preko izložbe *Pedesete* i *Sretnog djeteta* do televizijskih naputaka mlađoj generaciji o tome kako zapravo izgleda *fudbalerka*, Županova knjiga odlično razlaže igre moći, načine instrumentaliziranja umjetnosti od strane politike, i obratno. Za razliku od istraživačkog rada "u vrijeme prije" Tvrtke Jakovine na temu Tita, Ivica Župan piše o vlastitom sjećanju i proživljenim događajima ta svoja promišljanja nudeći kao polazište za neke buduće sintetske i "konačne" teze o vremenu, s povijesnim odmakom. Autor se pritom koristi "novinskim sažimanjima" i stručnom literaturom, romansirajući ulogu povijesnih likova: gospodareći zemljom "u Staljinovoj maniri", napisao je Župan, "na kraju valja reći da je Tito, kao i u mnogim slučajevima dotad, odigrao briljantnu igru – instrumentalizirao je umjetnike i kulturnjake i bio zadovoljan njima kao izvršiteljima njegove zamisli – da u demokratskom svijetu stvori sliku o Jugoslaviji koja se u svemu – i to radikalno – otvara prema Zapadu".

Etika, trgovina i ljudska prava

Slavica Jakobović Fribec

Bioetika - znanje za odgovornost umjesto moći

Četvrti lošinjski dani bioetike, Mali Lošinj, od 13. do 15. lipnja 2005., Prvi bioetički forum za jugoistočnu Europu, Mali Lošinj, od 16. do 18. lipnja 2005.

Sredinom lipnja 2005. godine održani su *4. lošinjski dani bioetike* koji su okupili osamdesetak sudionika iz 15 zemalja svijeta. Održana su tri tematska bioetička skupa: međunarodni simpozij *Bioetika i nova epoha*, okrugli stol *Bioetički aspekti medicinski potpomognute oplodnje* i *Bioetički forum za jugoistočnu Europu*. Predstavljene su četiri knjige i izložba publikacija i fotografija sarajevskog ekološkog projekta FONDEKO, a Grad Mali Lošinj izabran je za buduće sjedište referalnog centra u dugoročnom projektu institucionalizacije europske suradnje (posebice u jugoistočnoj regiji) i razvijanja obrazovnih programa iz područja bioetike.Uz rasprave o odnosu bioetike i znanosti, tj. o bioetičkom statusu znanosti i znanstvenom statusu bioetike, do izražaja su došle i najrazličitije bioetičke teme - od ekoloških i biomedicinskih do edukativnih i onih koje zadiru u područje kulturnih i ljudskih prava i u zakonsku regulativu.

Crna strana revolucije u genetici

Bioetika nije znanost u tradicionanom smislu jer je karakterizira *moralna dimenzija i etička perspektiva*, pa zadobiva *značaj nove epohe*, naglasio je Pavo Barišić pomoćnik ministra znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske, u ime pokrovitelja. Međutim, kako su i ovogodišnji *Dani* bili u znaku Kanta, izgleda da taj "najveći bioetičar", prema riječima Kurta Waltera Ziedlera s Instituta za filozofiju Sveučilišta u Beču, preuzima duhovno pokroviteljstvo nad *Lošinjskim danima*. Upravo je uspostava relacije bioetike i filozofije povijesti osnovna zamisao simpozija *Bioetika i nova epoha*. Danas društvena znanost susreće bioetiku u razvijanju globalnog etičkog okvira i sustava vrijednosti, koji su izostali u obzoru zapadne znanstveno-tehničke civilizacije i u pravnom sustavu pluralističkog društva. Poticaj za interkulturni i interdisciplinarni dijalog u tom smislu bila je rasprava Andrea Boggia s Instituta za bioetiku Sveučilišta u Ženevi, na temelju studije Odjela za etiku, trgovinu, ljudska prava i zdravstveno pravo Svjetske zdravstvene organizacije, u kojoj se empirijski i interkulturalno istražuju etičke dvojbe vezane uz baze genskih podataka. Da je patentiranje gena *crna strana revolucije u genetici*, istakla je i Koraljka Gall-Trošelj sa Zavoda za molekularnu medicinu Instituta Ruđer Bošković iz Zagreba. Projekt genoma čovjeka započeo je javnim financiranjem, da bi se postupnom privatizacijom otvorio put monopolu privatnih tvrtki nad genetičkim materijalom, što za posljedicu ima ograničavanje pristupa samoj genskoj tehnologiji. Patentiranje gena samo je jedna sporna točka nastala tijekom revolucije u genetici, a preostale su tri, tvrdi naša znanstvenica, pravo na privatnost, nadzor i standardizacija u izvođenju genetičkih testova i, za nju najvažnije - znanje.

Voda kao roba

Na opasnost od privatizacije znanja kao neograničene moći raspolaganja (nad) živim i životnim uvjetima, gdje znanje postaje ekonomska kategorija rukovođena profitom, ukazivala je većina sudionika/ca. Prema Tončiju Kokiću iz Splita, globalizacijsko doba, s novom definicijom *vode kao robe*, traži za nju ekonomsku cijenu ne priznavajući je kao neotuđivo pravo čovjeka. Cilj je organizacija poput WTO-a privatizacija državnih dobara (među njima i gospodarenja vodama), ukidanje granica trgovine i stvaranje otvorenog globalnog tržišta "neopterećenog" socijalnim pravima i javnim interesom. U Hrvatskoj su vode javno dobro u vlasništvu države, pa treba paziti da i ona pod pritiskom dugova ne rasproda svoje vodne resurse. Odluke o tako važnim pitanjima nikako se ne smiju prepustiti samo stručnjacima i političarima, bilo da je riječ o vodi ili o hrani, smatra Goran Grgec, član Hrvatskog bioetičkog društva iz Zagreba, koji je upozorio na opasnost od nekontrolirane upotrebe GMO-a (*Smije li odluku voditi samo korist ili se trebaju uvažiti i moralna načela zajednice, koja štite etičar, filozof ili teolog?*) Usprkos prošlogodišnjoj *Lošinjskoj deklaraciji o biotičkom suverenitetu*, istakao je Grgec, u kojoj se upozorava da je uvođenje genetički modificiranih organizama izravno i svjesno negiranje biotičkog suvereniteta autohtone životne zajednice, u Hrvatskoj je nedavno upravo takav zakon donesen – na "mala vrata" i bez znanja javnosti. S druge strane, rezultat je to i izravnog pritiska američkog interesnog lobija da Vlada RH ukine moratorij iz 1998. godine, rekao je Marijan Jošt s Visokog gospodarskog učilišta u Križevcima, govoreći *o svjetski održivom razvoju* na *Bioetičkom forumu*.

Vrijednost života u fokusu

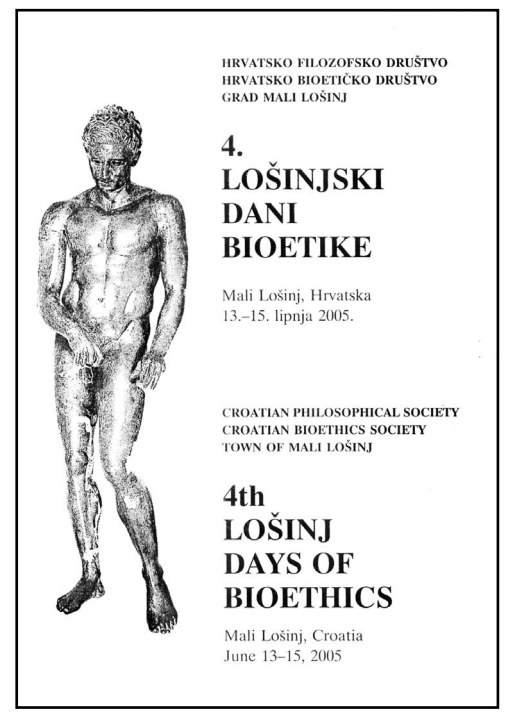
Postavlja se pitanje: je li javnost - na koju se u bioetičkim raspravama često poziva kao na jamca poštivanja načela jednakosti, društvene pravednosti, održivog razvoja i slično - uopće osviještena i educirana u prepoznavanju navedenih problema, uključujući i temeljna pitanja odgovornosti i smisla života i smrti? Odgovor na to složeno pitanje empirijski su istraživali, u travnju 2005. godine, Ivan Cifrić i Krunoslav Nikodem s Odsjeka za sociologiju Filozofskog fakulteta i Tonči Matulić s Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Jedan od važnijih uvida toga istraživanja stavova 400 ispitanika studentske populacije zagrebačkog Sveučilišta spoznaja je o potrebi sustavne bioetičke edukacije mladih, jer se pokazalo da usvajanje znanja ne znači nužno i *učenje za odgovornost* budućih znanstvenika i znanstvenica prema čovjeku i životu uopće. Da bioetika u Hrvatskoj postaje istinski "forum unutar kojeg se dijalogizira empirijski pristup s onim vrijednosnim" pokazali su i rezultati ostalih istraživanja, kojima je u fokusu bila *vrijednost života*, pa ih valja spomenuti: *Samoprocjena smisla života u ovisnika o teškim drogama koji su liječeni u komuni* (za 60 ovisnika iz komune *Susret* na otoku Čiovo život je smislen), *Solidarnost sa starim ljudima – iluzija ili stvarnost?* (400 ispitanika govorilo je o međugeneracijskoj solidarnosti), *Bolnički menadžment prava pacijenata* (pilot-projekt o poštivanju ljudskih prava u procesu liječenja), *Da li dementni glasuju?* (o poslovnoj sposobnosti kod teško oštećenih pacijenata) i *Osvrt na neke moralne vrednote u Splitsko-dalmatinskoj županiji* (stavovi 1000 ispitanika o pobačaju, eutanaziji, homoseksualnosti, korupciji i mitu).

Pobačaj, eutanazija, rat

Osvježenje simpozija bila je bioetička radionica *Je li moguća dosljedna etika života? Pobačaj, etanazija, rat,* koju su izveli studenti filozofije s Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Najprovokativnije bioetičke teme koje se tiču početka i kraja ljudskoga života promišljane su u kontekstu utemeljenja bio-etike kao *etike života,* odnosno dosljednog provođenja načela poštovanja i nepovređivanja individualnog (ljudskog) života. Dosadašnji prepoznatljivi stavovi ("pravo na izbor", "pravo na život", "svetost života", "ne ubij"), kao izrazi kompetencije različitih etičkih, religijskih i svjetonazorskih perspektiva, dovedeni su u mogućnost kvalitativno novog odnošenja spram života, dakle u jednu *biocentričku* perspektivu koja bi po *dosljednosti u odnošenju spram života*, po istim načelima mogla obuhvatiti ne samo odnošenje prema ljudskim, nego i ne-ljudskim živim bićima "koja zaslužuju naš *moralni obzir*". S tog je aspekta bilo više izlaganja, u rasponu od ontološko-etičkih (status životinja kod Kanta, Haideggera i Sloterdijka), etičko-pravnih (opasnost od novih oblika reprodukcije životinja i biljaka) do terapijskih (sudjelovanje životinja u terapiji ljudi, utjecaj prirodnih ljekovitih činitelja).

Psima, ženama i Židovima ulaz zabranjen!

Dosljedno je u tom smislu (iz biocentričke i feminističke perspektive) bilo izlaganje Ankice Čakardić iz XVIII gimnazije u Zagrebu *O porodu*



Razmatranje problema *ne-čovjeka* ističe mogućnost sagledavanja sličnosti položaja životinje kao ne-čovjeka u biološkom smislu, i žene kao ne-čovjeka u društveno uvjetovanom smislu. Sličnost u tretiranju tih vrsta u odnosu na vrstu čovjeka-muškarca, otvara prostor za diskurs simetričnog položaja životinje i žene kao Druge. Sve rečeno nije *past time*, naprotiv, neoliberalni kapitalizam i dalje njeguje klasne, rasne i spolno-rodne asimetrije

simetrije žene i životinje kao ne-čovjeka iz temeljne asimetrije. "Psima, ženama i Židovima – ulaz zabranjen!". Ona je izložila kako se kroz povijest zapadne misli na diskriminirajući način uzdizalo čovjeka nad kategoriju ne-čovjeka (životinju), što nam je prepoznatljivo u pojmu *rasizam*. Slično je i sa *seksizmom*. Naime, u oba se slučaja ističe povlaštenost: u rasizmu, Prve vrste u odnosu na Drugu; u seksizmu, položaj Prvog čovjeka (muškarca) u odnosu na onog/u Drugog/u (žena). Razmatranje problema *ne-čovjeka* ističe mogućnost sagledavanja sličnosti položaja životinje kao ne-čovjeka u biološkom smislu, i žene kao ne-čovjeka u društveno uvjetovanom smislu. Sličnost u tretiranju tih vrsta u odnosu na vrstu čovjeka-muškarca otvara prostor za diskurs simetričnog položaja životinje i žene kao Druge. Sve rečeno nije *past time*, naprotiv, neoliberalni kapitalizam i dalje njeguje klasne, rasne i spolno-rodne asimetrije. Toga se posredno dotakla i Korana Simonović iz Zagreba u izlaganju *Seksualna autonomija ili tržišna represija?* Prakticiranje "seksualnih sloboda" ili liberalizacija seksa u suvremenom društvu još je jedna nametnuta "potreba" koju diktira tržišni obrazac u pristanku na prakticiranje neželjenog seksa, a kojom se bitno zadire i manipulira najintimnijom sferom ljudskog života. O ljudskoj seksualnosti, slobodi i kvaliteti života govorila je i Snežana Žabić s Odsjeka za anglistiku Sveučilišta Illinoisa, Chicago, SAD, u izlaganju *Majčinstvo između samoostvarenja i društvenog pritiska: bilješke uz djelo 'Buđenje' Kate Chopin*. Ona je istakla namjeru spisateljice Chopin u naglašavanju važnosti majčinstva za ženu kao mogućnosti samoostvarenja kroz pružanje i njegovanje života samo *ukoliko* je u suglasju s nesputanom seksualnošću i kreativnošću. Protagonistica romana (objavljenog 1899.) ne želi podrediti svoje umjetničke i seksualne ambicije majčinstvu, niti majčinstvo ambicijama, nego želi sve impulse pomiriti i tako doći do ispunjenja, za nju nemogućnost s tragičnim ishodom. Stoljeće kasnije, naglasila je Žabić, mnoge se žene još suočavaju sa sličnim dilemama i s odgovornošću (ne)prihvaćanja reproduktivne i/ili odgajateljske uloge.

Odvajanje seksualnosti od reprodukcije

Ostvarenje *majčinstva,* ali skrivenog pod plaštom *roditeljstva,* u kojem je na osobit način naglašena vrst ljudske reprodukcije, jer se događa umjetnim putem i uz medicinsku asistenciju, bila je tema okruglog stola *Bioetički aspekti medicinski potpomognute oplodnje*. Šestero uvodničara izložilo je različite, često kontroverzne aspekte MPO, pa ne čudi što je uslijedila burna diskusija, a mnoga pitanja i dalje ostala otvorena. MPO je u hrvatskom liječničkom Kodeksu definirana unutar planiranja obitelji i regulacije plodnosti, a njezina medicinska praksa seže još u 1983. godinu kad je rođeno prvo "dijete iz epruvete", začeto metodom izvantjelesne oplodnje (fertilizacijom *in vitro* embrionalnim transferom - FIVET). Otada je u Hrvatskoj rođeno oko sedam tisuća djece uz pomoć MPO, a u zemljama EU rađa se oko 63 tisuće djece godišnje. To su samo neke od činjenica koje je važno znati u javnoj debati u perspektivi donošenja pravnog propisa kojim bi trebalo regulirati praksu. Upravo je sadržaj takvog propisa i najveća točka sporenja (jednima je prerestriktivan, drugima preliberalan). U Hrvatskoj je još u rujnu 2004. godine Vladi bio upućen prijedlog Nacrta Zakona o MPO (ali je vraćen na doradu; dorađen je, ali još ne ulazi u proceduru). S tim u vezi Tonči Matulić je istakao tri razine problema. Prva se tiče hrvatskog društva i njegovog inertnog odnosa prema zakonodavstvu, druga se tiče profesionalnoga i institucionalnoga odnosa prema tehničkim inovacijama u medicini i njihovim tehničkim primjenama (i odnosa liječnika prema pravu i moralu), a u trećoj je važan ekonomski činitelj; "a ondje gdje se obrće veliki novac stoji također i politika kao nezaobilazan faktor u donošenju zakona". Svi se slažu da je društvena kontrola nužna, no, Matulić se pita, ne predstavlja li ta nužnost u već spomenutom hrvatskom kontekstu (kojeg naziva "FIVET *post festum*") upravo "nemoguću misiju"? Na okruglom stolu posve je izostao aspekt MPO iz perspektive *ženskih prava* a u Hrvatskoj bi svaki novi zakon trebao biti usklađen i sa *Zakonom o ravnopravnosti spolova* (2003.), a u ovom slučaju i sa *Zakonom o istospolnim zajednicama* (2003.). Zato podsjećam na pojam *reproduktivnih prava* kao na integralni dio ljudskih prava u što su uključene i spolne razlike. Podržavati reproduktivna prava znači podržavati ljudsku potrebu i želju za mehanizmima kontrole nad prirodom, biologijom i plodnošću, vjerujući da je to moralno. Imati reproduktivna prava nije ništa "prirodno". Prirodno je što se seksualnost vezuje uz reprodukciju kako bi se ljudska vrsta nastavila. Reproduktivna prava se odnose na odvajanje seksualnosti od reprodukcije kada mi to izaberemo. U slučaju neplodnosti (kad je često "prirodno" biti neplodan/na), reproduktivna prava se odnose na pronalaženje načina da se neplodnost nadiđe a ne samo da je se prihvati kao nešto neizbježno jer nema alternative (slično je i s umiranjem u trudnoći). Stoga se reproduktivna prava odnose na pronalaženje alternative i izricanju DA ili NE trudnoći kada mi to izaberemo.

> Reproduktivna prava se odnose na odvajanje seksualnosti od reprodukcije kada mi to izaberemo. U slučaju neplodnosti reproduktivna prava se odnose na pronalaženje načina da se neplodnost nadiđe a ne samo da ju se prihvati kao nešto neizbježno, jer nema alternative. Stoga se reproduktivna prava odnose na pronalaženje alternative i izricanju DA ili NE trudnoći kada mi to izaberemo

Na pragu bioetičke epohe

Od prvog bioetičkog skupa, održanog 1998. godine u okviru *Dana Frane Petrića,* do samostalnih *Lošinjskih dana,* prevaljen je dug i složen put u *bistrenju pojmova* i u *metodologiji* bioetike. Središnja ideja oko *Lošinjskih dana* bio je tolerantan i objedinjujući pristup bioetičkim problemskim područjima, otvoren za višestruke perspektive različitih etičkih, filozofskih i svjetonazorskih pogleda. Takav je pristup rezultirao razvijanjem koncepta *integrativne bioetike i pluriperspektivizma* u teorijskoj artikulaciji dr. Ante Čovića, s uporištem u *globalnoj* bioetici ili u dosljednoj "etici života". Taj je koncept prihvaćen i kao misaona podloga za *Bioetički forum,* pa bi se ubuduće oba skupa trebala razvijati i rasti zajedno, potvrđujući *biopoetičku* artikulaciju jednoga od sudionika da se "bioetika *utjelovljuje* na Malom Lošinju"!

Natječaj

FESTIVAL PRVIH 3 / DOMINACIJE

Umjetnička organizacija Artless poziva Vas da se prijavite na natječaj za treći međunarodni Festival prvih.Festival prvih (FP**)** smotra je dostignuća stvaratelja različitih umjetničkih radoznalosti. Na Festival prvih mogu se prijaviti umjetnici bez obzira na starosnu dob (uvjet je da debitiraju u kategoriji za koju se prijavljuju) - likovni umjetnik sa prvom objavljenom knjigom, filmski redatelj kao koreograf,.....

Dominacije su tema ovogodišnjeg festivala.

Dominacija *lat*. (dominare – gospodovati, vladati) gospodstvo, gospodarenje, vlast, premoć, nadmoć, prevlast ; *isp*. dominirati

Ovogodišnja tema postavlja pitanja na javnoj sceni u zatvorenoj sredini u kojoj različiti vidovi dominacija onemogućuju brži razvoj demokracije i javnog diskursa.

Na Festivalu prvih može se sudjelovati po pozivu i odzivom na natječaj organizatora.

Festival prvih dodjeljuje jednu novčanu nagradu u iznosu od 1000 Eura .

Prijavnice možete slati e-mailom ili poštom najkasnije do 10. rujna 2005., a trebaju sadržavati opis projekta i tehničku listu, slikovni materijal, biografiju te kontakt autora. O rezultatima natječaja bit će obaviješteni autori koji prođu selekciju u roku od deset dana po završetku natječaja.

Festival prvih održat će se u Zagrebu, od 17. do 22. listopada 2005., kao dio Zagreb Film Festivala.

Prijavnice šaljite na adresu:

info@zagrebfilmfestival.com ili
Zagreb Film Festival, SC – Savska 25, 10000 Zagreb

www.zagrebfilmfestival.com

Mrtvo koje ne može umrijeti

Max Lorenzen

Sebaldov roman *Austerlitz*, u kojemu se kroz patnički put glavnog lika na vidjelo iznosi genocid Nijemaca počinjen nad židovskim narodom, jedno je od najvažnijih čitateljskih iskustava tijekom posljednjih godina

Austerlitz ističe svoje shvaćanje "da svi vremenski trenuci postoje istodobno jedan pokraj drugoga, odnosno, da ništa od onog o čemu povijest priča, nije istinito; ono što se dogodilo, još se uopće nije dogodilo, nego se zapravo tek sada zbiva, upravo u onom trenutku u kojemu na to pomišljam, što naravno s druge strane otvara neutješnu perspektivu vječnog jada i nedovršive patnje"

Austerlitz, dijete jedne židovske praške obitelji, u sklopu jednog od takozvanih dječjih transporta, dospijeva u Englesku i tako mu spašavaju život. Odrasta u kući propovjednika i njegove žene. Tek nakon nekoliko desetljeća spoznaje istinu o svojem podrijetlu te se mukotrpno probija kroz okoštala potiskivanja svoje duše do užasnih sjećanja koja su obilježila i deformirala njegov život. U Belgiji više puta – i to bez prijašnjih dogovora – susreće muškarca kojemu počinje pripovijedati o svojoj sudbini. No, taj se kontakt prekida, a zatim se ponovo uspostavlja. Od tog se trenutka ta dvojica susreću u Londonu, a zatim u Parizu, gdje Austerlitz nastavlja svoje izvješće ondje gdje je stao. Slušatelj je od samog početka svjestan svoje zadaće: ono što mu je povjereno zapisat će kako bi od zaborava sačuvao tu priču pojedinca u kojoj se odražava ona kolektivna, židovsko-europska priča.

Oblikovanje metafizike povijesti

Može se pretpostaviti da unutar razine pripovijedanja romana jezični stil izvješća i onaj zapisa sliče jedan drugome tako da ono što vrijedi za prvi stil, vrijedi i za drugi: "Od samog me početka čudilo kako je Austerlitz tijekom pripovijedanja mogao izgraditi svoje misli, kako je, tako reći iz rastresenosti mogao razviti najodmjerenije rečenice i kako mu je pripovjedačko posredovanje njegova poznavanja stanja stvari bilo postupno približavanje nekoj vrsti metafizike povijesti u sklopu koje je ono čega se prisjećao, još jedanput bilo oživljeno". Prividna "rastresenost" priče, koja uvijek iznova daje silan prostor opisu onoga što je u prednjem planu bilo odbačeno, pretpostavka je zapravo za oblikovanje vremena i prostora "metafizike povijesti" u kojoj ono prošlo u određenom smislu ostaje na životu tako što se "još jedanput oživljava".

Ono što Austerlitz zamjećuje u malom prizoru na slici nizozemskog slikara iz šesnaestoga stoljeća, sadržava bezdan povijesti u koji roman ponire: "Kada, tako, ondje bacim pogled prema van i pomislim na onu sliku i njezine sitne likove, čini mi se kao da trenutak koji je prikazao Lucas van Valckenborch nikada zapravo nije ni prošao, kao da se u žuto odjevena dama baš ovaj trenutak spotaknula ili pala u nesvijest, kao da se upravo sada njezina kapica od crnoga samta otkotrljala postrance s njezine glave, kao da se ta mala nesreća koju će većina promatrača zacijelo previdjeti, uvijek iznova događa, kao da nikada neće prestati i nitko to više ničim neće moći ispraviti".

Prijelaz iz kolektivne u individualnu povijest

Živa prošlost je ono mrtvo koje ne može umrijeti: uvijek se iznova zbiva. "Nitko ne može posve točno objasniti što se u nama zbiva kada se otvore vrata iza kojih su skriveni užasi djetinjstva", kaže nam pripovjedač i opisuje što se s njime zbilo tijekom njegova posjeta utvrdi Breendonk koja je nacistima služila kao koncentracijski logor: "No, još se sjećam da mi je u ono vrijeme u breendonškim kazamatima do nosnica dopirao ogavan miris kalijeva sapuna, da se taj miris na nekom ludom mjestu u mojoj glavi spojio s riječju 'četka s čekinjama' koja mi je oduvijek bila mrska, a koju je otac osobito volio upotrebljavati, da su mi pred očima počele lelujati crtice, pa sam bio prisiljen nasloniti se čelom na plavičastim mrljama optočeni, sitno ispupčani zid za koji mi se učinilo da je prekriven hladnim graškama znoja".

U unutarnjim su odajama, kao u nekim kazamatima naše svijesti, koje počevši od Freuda nazivamo podsviješću, sačuvani trenuci našeg života koji imaju oblikujuću snagu čiji učinak sve do naše smrti nije moguće utrnuti. Jezovitost nekog mirisa ili riječi čini zaboravljeni temeljni sloj nekog iskustva koji na neki bezdani način predstavlja unutarnju jezgru doživljaja i to ne samo djeteta, nego i odrasla čovjeka. Posjet utvrdi, koncentracijskome logoru, i pogled bačen u njegova mučilišta, dotiče se tog sloja i ujedno oživljuje njegov nastanak. Uslijed toga, između imaginiranog i tek naviještenog užasa povijesti i pripovjedačeva procesa individualizacije uspostavlja se korelacija u sklopu koje se tek užas povijesti može doživjeti s nesmanjenom žestinom. Osobna se jeza u onom proteklom kolektivnom iznova budi i time oživotvoruje ono proteklo kolektivno.

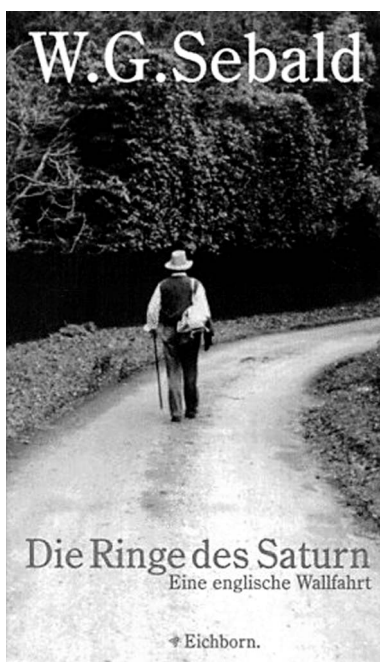
No ta korelacija ne sadržava samo kretnju u jednome smjeru, nego protječe u oba smjera ili u suprotnim smjerovima. Zašto su upravo sjećanja na praonicu, kao i na mesnicu, i to posredstvom čelične kuke koja je ondje visjela sa stropa, kao i na miris kalijeva sapuna i "četku s čekinjama" u tom sklopu toliko plodonosna? To ispiranje krvi nakon ubijanja, koje nam je dječak neposredno dočarao, sadržava na jedan doista sulud i zato baš krajnje realan način upravo prizore mučenja koji su se zbivali u Breendonku.

U skladu s tim trenutak u kojemu se oblikuje trag sjećanja u djetinjstvu prijelaz je iz kolektivne u individualnu povijest. Djetetov užas sadržava u sebi stravičnu prošlost čovječanstva, pohranjenu u prošlosti kolektiva kojemu pripada. Na određeni se prikriveno dubinski način, koji se usprkos istraživanjima psihoanalize do sada ni približno nije pojmio, stvaraju ontogenetski obrasci oblikovanja iskustva individualizirajućim preuzimanjem filogenetskih obrazaca. To u društvenom pogledu znači da se na leđa djece ubojica natovaruje naslijeđeni teret njihovih roditelja stvarajući u njihovu ranom djetinjstvu slike u njihovoj svijesti. Pripovjedač spoznaje da su prizori koji su se događali u Breendonku, dio njegove vlastite psihe.

Istina koja se pojavljuje "ni iz čega"

Za Nijemce, počinitelje zločina, kojima su zatim – avionskim ratom, bombardiranjem njihovih gradova i na posljetku uništenjem Hitlerova režima – introjicirane njihove traume, vrijedi podjednako tako kao i za preživjele žrtve među Židovima, doduše na posve drukčiji, no u tom pogledu usporedivi način činjenica da svaka individualna svijest ima udjela u opustošenju kolektivne svijesti. Pitanje koje Sebald u svojemu djelu *Luftkrieg und Literatur* postavlja u pogledu počinitelja zločina, pokretačka je snaga i romana *Austerlitz*, naime, pitanje, na koji je način moguće "steći određene uvide u način na koji individualno, kolektivno i kulturno sjećanje postupa s iskustvima koja prekoračuju granicu opterećenja".

Svatko od nas, postanemo li toga do kraja svjesni, sudjeluje u povijesti roda s obzirom na to da pojedinac sadržava trenutke koje ta povijest nije prevladala niti ih je bila u stanju savladati, a koji zato još razornije djeluju na moć poimanja pojedinca. Nasuprot tome "naše bavljenje poviješću… rad je sa slikama koje su već unaprijed zgotovljene, ugravirane u unutrašnjost naših glava, a u koje neprestance (buljimo), dok je istina negdje drugdje, na nekom mjestu sa strane koje još nijedan čovjek nije otkrio". Istina nije ništa čvrsto niti solidno, nego je ona letimična: "Prilikom izrade fotografija moju je pozornost uvijek privlačio onaj trenutak u kojemu se vidi kako se na osvijetljenom papiru tako reći ni iz čega, počinju pojavljivati sjene zbilje, poput uspomena, ustvrdio je Austerlitz, koje nam iznenada iskrsavaju usred noći da bi ih u onoga, koji ih želi zadržati, podjednako tako brzo prekrio mrak kao što je tome slučaj s



Winfried Georg Max Sebald (1944. Wertach/Njemačka – 2001. Norwich/Velika Britanija), iako kod nas gotovo nepoznat, jedan je od najvažnijih suvremenih svjetskih književnika. Paralelno sa znanstvenim radom u području teorije književnosti od 1980-ih počinje i njegova književna karijera. Objavio je sljedeća djela: *Carl Sternheim* (1969), *Der Mythos der Zerstörung im Werk* Döblins (1980), *Die Beschreibung des Unglücks. Zur östereichischen Literatur von* Stifter *bis* Handke (1985), *Nach der Natur. Ein Elementargedicht* (1988), *Schwindel. Gefühle*, priče (1990), *Unheimliche Heimat*, eseji (1991), *Die Ausgewanderten, priče* (1992), *Die Ringe des Saturn*, roman (1995), *Unheimliche Heimat*, eseji o austrijskoj književnosti (1997), *Logis in einem Landhaus*, portreti Gottfrieda Kellera, Johanna Petera Hebela, Roberta Walsera (1998), *Luftkrieg und Literatur*, esej (1999), *Austerlitz*, roman (2001), *Unerzählt*, 33 teksta (2003).

W. G. Sebald

fotografskim pozitivom odveć dugo ostavljenim u posudi za razvijanje".

Na ovim uvidima utemeljena metafizika povijesti zato neće nastojati izgraditi zdanje vječnih uvida, nego će pokušati propitati istinu koja se pojavljuje "ni iz čega": "Takve nestvarne pojave, ustvrdio je Alphonso, bljesak irealnog u realnome svijetu, određeni svjetlosni efekti u krajoliku koji se prostire pred nama ili pak u oku neke voljene osobe, upravo su ono što je potaknulo naše najdublje osjećaje ili pak u najmanju ruku smatramo da ih je potaknulo". Primjerenim se čini spomenuti i jedno od središnjih mjesta romana na kojemu je ocrtana nevjerojatno lijepa slika te letimične istine:

"No, posebno je tijekom sunčanih ljetnih dana nad cjelokupnim Barmouthskim zaljevom visio toliko ravnomjeran sjaj da se površine pijeska i vode, kopna i mora, neba i zemlje više nisu mogle lučiti jedna od druge. Svi su se oblici i boje rastvarali u srebrno-sivoj izmaglici; više nije bilo nikakvih kontrasta, nikakvih stupnjeva, nego samo prelijevajući, svjetlom prožeti prijelazi, jedno jedincato rasplinuće iz kojeg su još provirivale tek najletimičnije pojave i začudo, toga se vrlo dobro sjećam, upravo mi je letimičnost tih pojava u ono doba pružala nešto slično osjećaju vječnosti".

Mistična istovremenost

Takvom su shvaćanju istine utopija i prokletstvo vrlo bliski pojmovi: Austerlitz ističe svoje shvaćanje "da svi vremenski trenuci postoje istodobno jedan pokraj drugoga, odnosno, da ništa od onog o čemu povijest priča, nije istinito; ono što se dogodilo, još se uopće nije dogodilo, nego se zapravo tek sada zbiva, upravo u onom trenutku u kojemu na to pomišljam, što naravno s druge strane otvara neutješnu perspektivu vječnog jada i nedovršive patnje". Tako promatrana ta bi mistična istovremenost, iznenadno pojavljivanje i nestajanje, bio "ispunjeni trenutak" u kojemu sve sa svime drugim istodobno zbori, u kojemu se neko letimično u drugome ponovno prepoznaje i u njemu nanovo rađa. No, neizbavljeni trenuci života koji, kako sada tako i od davnina, vječnost ispunjavaju svojom nesrećom i svojom boli, kod Austerlitza izazivaju "to postojano privlačenje (…), neku vrstu bola u srcu, koju, počeo sam naslućivati, uzrokuje vrtlog protekloga vremena". Taj vrtlog predstavlja snagu prošlosti koja se želi vratiti. Austerlitz, koji je došao u Terezin, nekadašnji Theresienstadt, kamo su svojedobno deportirali njegovu majku, zastao je pred izlozima jedne staretinarnice: "Što je to posebno, pitao sam se, rekao je Austerlitz, u toj nigdje nastajućoj, nigdje uvirućoj, neprestance u sebe samu se vraćajućoj struji, u vjeverici koja bez prekida ustrajava na istom položaju, ili u porculanskoj kompoziciji boje bjelokosti koja je prikazivala jašućeg junaka kako se okreće prema natrag na konju koji se netom uzdignuo na stražnje noge, a svojom lijevom rukom podigao je k sebi neko nevino žensko čeljade koje je napustila svaka nada i na taj ga način spasio iz promatraču nepoznate, ali nesumnjivo grozne nesreće. Tom su ovjekovječenom, uvijek se iznova upravo sada zbivajućem trenutku spašavanja sličili i svi drugi, na tom sajmu u Terezinu nasukani ukrasni predmeti, naprave i uspomene koje su, uslijed neistraživih povezanosti, nadživjele svoje negdašnje vlasnike i nadvladale proces razaranja tako da sam među njima tek vrlo slabo i jedva razaznatljivo mogao zamijetiti sliku vlastite sjene".

Stvari se sjećaju za nas

Slično kao na "fotografijama koje izranjaju iz zaborava" i u kojima kao da se nešto miče, "kao da se razabiru sitni uzdasi očaja, (…), kao da same slike raspolažu sjećanjem te nas se prisjećaju", tako se Austerlitzu i u Pilsenu (on, naime, ponavlja vožnju vlakom iz svojega djetinjstva tako da će na taj način i prvi put nakon djetinjstva stupiti na njemačko tlo) čini kao da se "zamalo oživotvoreni stup od lijevana željeza" prisjećao "mene i kao da (je svjedočio), ako je to moguće tako reći, kaže Austerlitz, o onome što ni sam više nisam znao".

Austerlitz u Pragu promatra panoramu grada "koja mi (…) se učinila prošarana vijugavim pukotinama i rascjepima prohujala vremena. Drugi od tih obrazaca, za koje se činilo da nisu nastali ni prema kakvom spoznatljivom zakonu, pronašao sam malo poslije u isprepletenom korijenju jednog kestena koji se uspio održati na jednom prilično strmom trgu, a po kojemu sam se, prema Verinim riječima, rekao je Austerlitz, vrlo rado penjao". Kestenovo korijenje postaje slikom vremena i prohujala života, s Austerlitzom povezano preko igara iz njegova djetinjstva, kao što su i fotografije ili stupovi

Prividna "rastresenost" priče, koja uvijek iznova daje silan prostor opisu onoga što je u prednjem planu bilo odbačeno, pretpostavka je zapravo za oblikovanje vremena i prostora "metafizike povijesti" u kojoj ono prošlo u određenom smislu ostaje na životu tako što se "još jedanput oživljava"

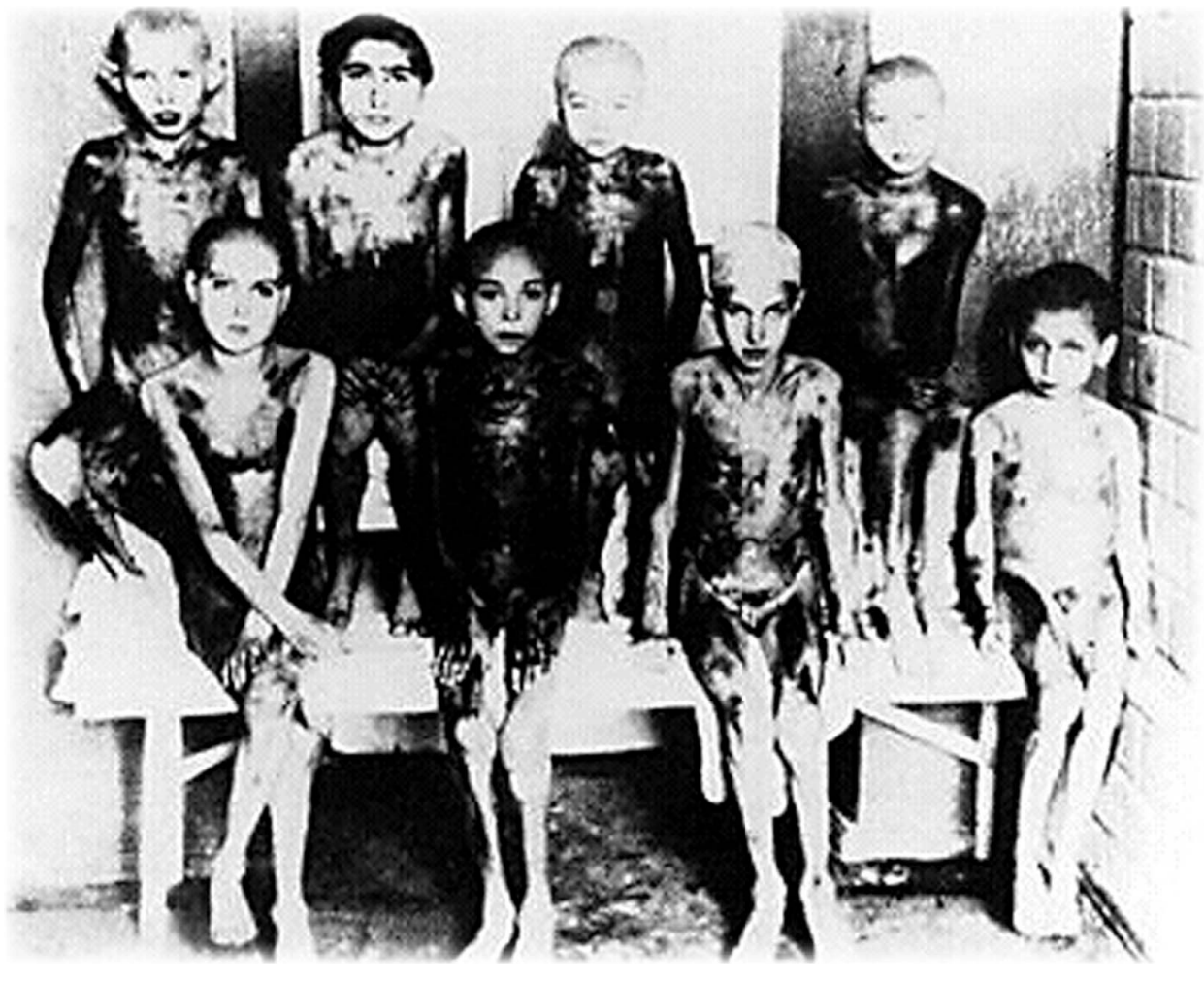
u Pilsenu, kao i predmeti u staretinarnici, sačuvali i još čuvaju, u prikriveno dubinskoj korelaciji s ubijenim vlasnicima, trenutke njihove egzistencije, trenutke, koji ujedno čeznu za time da ih se zamijeti kako bi u tom dvostrukom činu spoznavanja ujedno otvorili i vrata ka kolektivno-individualnim izvorima sadašnjeg promatrača.

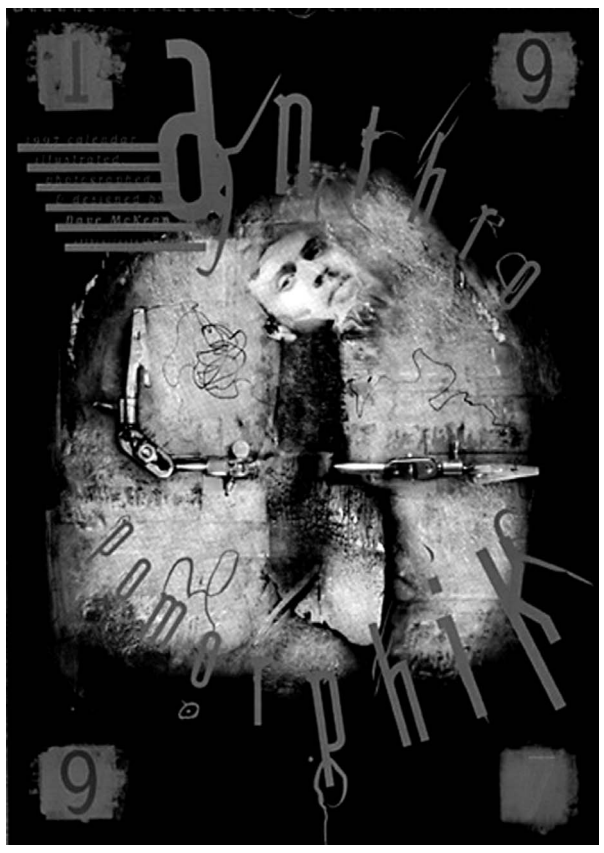
U toj se dubokoj kongruenciji prošlosti i sadašnjosti događa bit vremena, a time ujedno i povijesti. Oni predmeti, koji razotkrivaju jedan dio istodobnosti propalog, dobivaju tako auru koja ih izdvaja iz struje prolaženja iako ih ona ujedno i ranjava; prema tome, auri tih stvari odgovara zapravo aura umjetničkih djela s obzirom na to da oboje obilježava poziv na oslobađanje u njima pohranjenog kolektivnog sjećanja time da ih onaj koji ih zamjećuje pojmi kao vlastitu individualnu prošlost.

"Prošlost sa sobom nosi tajanstveni popis kojime biva upućena na izbavljenje. Ne obavija li nas same dašak zraka koji je obavijao naše prethodnike? Nije li u glasovima, kojima posvećujemo svoje uho, prisutna jeka glasova koji su sada zamuknuli? Nemaju li žene koje sada snubimo, sestre koje one nisu poznavale? Ako je tome tako, onda postoji tajni sporazum između naraštaja koji više ne postoje i našega naraštaja. U tom se slučaju naš dolazak na Zemlji očekivao. Tada nam je, kao i svakom naraštaju prije nas, u kolijevku bila položena *slaba* mesijanska snaga na koju prošlost ima pravo" (Benjamin, *O pojmu povijesti*, II). – "Prava slika prošlosti *nečujno prolazi* pokraj nas. Prošlost možemo zahvatiti tek kao sliku koja se iznenada pojavljuje upravo u onom trenutku kada je razabiremo, a zatim zauvijek nestaje" (*O pojmu povijesti*, V).

Vrijeme uopće ne postoji

Sebald u svojem djelu *Luftkrieg und Literatur* poseže za Benjaminovim povijesno-filozofskim tezama i navodi njegovo poznato i svojedobno vrlo citirano mjesto o anđelu povijesti koji ondje, "gdje se pred *nama* pojavljuje lanac događaja," vidi "… pravu pravcatu katastrofu" (*O pojmu povijesti*, IX). Ta katastrofa ne prolazi, ona raste; kada se Austerlitz zatekao u terezinskom muzeju posvećenom životu u getu, a zatim ponovno na ulicama toga grada, "iznenada ga je obuzeo posve snažan osjećaj kao da nisu bili odvedeni, nego da i dalje žive, zbiti u kućama, u suterenima i na tavanima, kao da se bez prestanka penju i spuštaju stubama, gledaju kroz prozore, u velikom mnoštvu kreću ulicama i uličicama i nijemo okupljeni ispunjavaju čak i cjelokupni uslijed kiše u sivo osjenčani prostor zraka". Ako je točno da su "svi trenuci našeg života (…) okupljeni u jednom jedinom prostoru, tako kao da budući događaji već postoje i samo čekaju na to da se i mi u njima konačno zateknemo," tako da "nas i u prošlosti, u onome što je već bilo i što je većim dijelom već izbrisano, očekuju dogovori i od nas se očekuje da se onamo uputimo u potragu za mjestima i





osobama koje su s nama povezane tako reći s one strane vremena". Dakle, u određenome smislu "vrijeme uopće ne postoji, nego samo različiti, prema jednoj višoj stereometriji, međusobno uškatuljeni prostori između kojih živi i mrtvi, ovisno o svojem trenutačnom raspoloženju, mogu hodati amo-tamo"; "mi, još živući u očima mrtvih, irealna smo bića koja tek ponekad, pod određenom rasvjetom i u određenim atmosferskim uvjetima, postajemo vidljivima", naime, onda, kao što je primjerice slučaj na barmouthskoj obali. Doista možemo postati stvarni tek u onoj mjeri u kojoj dopuštamo ili nam pak polazi za rukom stopiti se s u nama živućom učahurenom prošlošću tako da se taj iz davnine potječući kolektivni subjekt – to mnoštvo arhetipskih glasova u nama – ponovo prepozna u svojoj pojavi koja je inače po sebi tek otuđeni objekt s prividno individualnom voljom, a time ujedno postane i tijelom nekog ja koje se poima kao do sada posljednji oblik svoje povijesti.

Poetski-lijepo i duboko melankolično raspoloženje

No već su i Benjaminova filozofska nastojanja kružila oko poimanja razloga, zašto ljudi moderne svoju povijesnu šansu uvijek iznova propuštaju. Za Austerlitza, kao uostalom i za Sebalda, nova nacionalna knjižnica u Parizu postaje znakom društva koje se ni pod kojim uvjetom ne želi zateći u "slici prošlosti koja prijeti da nestane sa svakom onom sadašnjošću koja se prepoznala kao u toj slici nesadržana" (Benjamin, na navedenom mjestu, V): "Novo zdanje knjižnice koje, cjelokupnim svojim ustrojem i unutarnjom regulacijom koja graniči s apsurdom, nastoji isključiti čitatelja kao nekog potencijalnog neprijatelja, predstavlja (…) tako reći službenu manifestaciju sve veće potrebe da se završi sa svime onime čemu prošlost podaruje životnost".

Sebaldov roman teži ostvarenju zadaće dvostrukog prisjećanja: on ujedno *in actu* rekonstruira benjaminovsku filozofiju povijesti tako što u osobnom Austerlitzovu patničkom putu na vidjelo iznosi genocid Nijemaca počinjen nad židovskim narodom. U svakoj opisanoj gesti, u svakoj riječi koja odzvanja iz prošlosti odražava se propast milijuna ljudi. Na najtužnijem i najpotresnijem mjestu knjige Vera izvješćuje o tome kako joj se obraća Agata, Austerlitzova mlada majka, koja ju je ispratila do mjesta na kojemu su se morali okupiti praški Židovi kako bi ih odvezli u koncentracijski logor: "Agata me je ubrzo zamolila da je napustim. Na rastanku me je zagrlila i rekla: 'Ondje preko je park Stromovka. Hoćeš li se katkad onamo ići prošetati i u moje ime? Taj sam park toliko voljela. Možda ćeš jednoga lijepog dana kada pogledaš u mutnu vodu potoka, vidjeti i moje lice'".

Benjaminovski marksistički model kolektivno-individualnog prisjećanja nastao je dvadesetih i tridesetih godina prošlog stoljeća i jedno je od središnjih mjesta teorija moderne. Smatram da taj model pripada epohi čija mjerila za nas više ne vrijede. Kako je onda ipak moguće da se nakon više od pola stoljeća napiše roman koji je toj filozofiji vrlo srodan, premda ni u kojem slučaju nije njezina transliteracija, a koji podjednako tako nije neki zastarjeli konstrukt, nego upravo uobličen na takav način jest autentičan u bilo kojoj epohi? Ako se sudi na temelju stroga, dakle, očito pogrešna pojma postmoderne, nešto takvo moralo bi se učiniti nemogućim. Prema tome knjiga W. G. Sebalda nužno proširuje našu estetsko-filozofsku predodžbu o postmoderni s obzirom na to da joj ne pripada. Utoliko je ona i u tom pogledu važna, no povrh toga i prije svega ona proizvodi, kod onoga tko se upusti u njezin ton, poetski-lijepo i duboko melankolično raspoloženje. Ona nam sa svoje strane dopušta naslutiti što je veliko pjesništvo. *Austerlitz* je zacijelo, što se tiče novoobjavljenih knjiga, moje najvažnije čitateljsko iskustvo tijekom posljednjih godina.

Bezdani povijesti

Čini mi se da sam završni zaključak izveo pomalo olako: ono što pripovjedač u Sebaldovu romanu *Austerlitz* naziva "metafizikom povijesti" zasigurno sliči benjaminskoj koncepciji "suglasja" (usp. njegove primjedbe u vezi s Baudelaireovom pjesmom *Suglasja* iz zbirke *Cvijeće zla* u tekstu *O nekim motivima kod Baudelairea*), no ni u kojem slučaju nije istovjetno toj koncepciji. Tome je potrebno posvetiti više pozornosti i navesti jedno mjesto iz romana *Avionski rat i književnost*: "Čak sam i u najzabačenijim selima na otoku Korzici vidio spomen-ploče na kojima se može pročitati *morte à Auschwitz* ili *tué par les Allemands, Flossenburg 1944*. Ono što sam uostalom vidio na Korzici, u crkvi u Morosagliji, pretjerano ukrašenoj prašnjavim kvazibarokom (dopustite mi tu digresiju) bila je slika mojih roditelja iz njihove spavaće sobe, reprodukcija uljane slike na kojoj je prikazan Isus u nazarenskoj ljepoti kako prije početka svoje muke sjedi duboko zamišljen u Getsemanskom vrtu obasjanom mjesečinom. Dugo je godina ta slika visjela iznad bračnoga kreveta mojih roditelja, a zatim se u nekom trenutku zagubila, vjerojatno kada je nabavljena nova garnitura za spavaću sobu. A sada je ta slika bila ovdje, ili pak u najmanju ruku neka druga, ali ista slika, u seoskoj crkvi u Morosagliji (…), naslonjena u jednome mračnom kutu o podnožje bočnog oltara. Moji su mi roditelji ispripovijedali da su je godine 1936., neposredno nakon što su se vjenčali, kupili u Bambergu gdje je otac bio mehanički dočasnik u istom konjičkom regimentu u kojemu je deset godina prije svoju vojnu karijeru počeo mladi Stauffenberg. Takve su vrste bezdani povijesti. U njima sve leži ispremetano i kada čovjek baci pogled u njih, tada ga obuzme strava i zavrti mu se u glavi".

Sama po sebi već se dovoljno jasnom čini povezanost s obrascem kestenova korijenja u kojemu se istodobno naknadno ocrtava Austerlitzov životopis, ali i posredstvom njega deportacija i ubijanje Židova, dakle, užasni i zapleteni putovi povijesti. Time Sebald zasigurno upućuje na Benjamina: "Doprinos postupka (historijskog materijalista) jest u tome da je *u* djelu sačuvano i dokinuto životno djelo, *u* životnom djelu epoha, a *u* epohi cjelokupni tijek povijesti" (*O pojmu povijesti*, XVII), i na njegov pojam "pretpovijesti" ("Suglasja su podaci prisjećanja. Oni nisu povijesni podaci, nego podaci pretpovijesti", *O nekim motivima kod Baudelairea*) – no, usprkos tome, možda se pod "bezdanima povijesti" i njihovim u romanu navedenim slikama, a posebice pod onom "jednog jedinog prostora" u kojemu su "okupljeni (…) svi trenuci našega života", podrazumijeva i nešto drugo.

Posljednje konzekvencije moderne u mediju postmoderne

Prostor koji se širi i u kojemu se međusobno vrlo udaljene epohe povijesti skupljaju, a one vremenski bliske razdvajaju, pojam je nastajuće metafizike postmoderne. On omogućuje oblikovanje filozofskih iskaza koji prekoračuju područje empirijskog i koji niti su objektivni niti subjektivni, nego posjeduju navlastiti modus egzistencije u kojemu se nanovo, kao jednom davno prije, filozofija i književnost ponovno susreću. Od presudne bi važnosti bilo kada bi postojali prijelazi između "metafizike povijesti" koju je Sebald naveo u svojem romanu i one postmoderne, s obzirom na to da bi se time pružila mogućnost ne samo suprotstavljanju dvaju iz temelja različitih pokušaja filozofskog odupiranja genocidu, zlu naprosto. U obama prostorima, u onome "jedincatom" o kojemu svjedoči *Austerlitz*, kao i u onome u sebi mnogolikom homogeno-nehomogenom postmoderne, nastaju jezični modusi koji su možda ipak u stanju međusobno komunicirati, s obzirom na to da svaki put izražavaju nešto neiskupljivo koje je tek za kratki trenutak u stanju oduprijeti se onom hladnom na takav način da u vlastitu neuspjehu bez ikakvih ograničenja zapaža sebe sama.

Utoliko mi se čini da Sebald u mediju postmoderne povlači posljednje konzekvencije moderne. Time on nužno proširuje i sam pojam postmoderne te implicite iziskuje raspravu o filozofsko-umjetničkim, i o društvenim temeljima dvadesetoga stoljeća. Tako autor pitanje o našem ophođenju prema našem podrijetlu upućuje nama samima u sadašnjosti koja na taj način postaje još samo složenija. Svakako da se shodno tome za odgovorima mora tragati unaprijed, s one strane tradiranih polarizirajućih shema. Z

U određenome smislu "vrijeme uopće ne postoji, nego samo različiti, prema jednoj višoj stereometriji, međusobno uškatuljeni prostori između kojih živi i mrtvi, ovisno o svojem trenutačnom raspoloženju, mogu hodati amo-tamo"; "mi, još živući u očima mrtvih, irealna smo bića koja tek ponekad, pod određenom rasvjetom i u određenim atmosferskim uvjetima, postajemo vidljivima"

S njemačkoga preveo Tihomir Engler.
Pod naslovom Mein Buch des Monats Juni 2001.: W. G. Sebald: Austerlitz *objavljeno na www.philosophia-online.de/mafo/heft2001-03/bdm0106.htm*

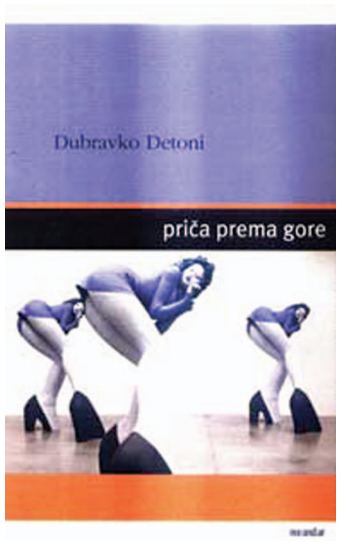
Psihička noga

Hélène Cixous, *The Writing Notebooks*, Continuum, New York, 2004.

Moja stalna potraga za intimnim i intimističkim tekstovima drži me blizu poezije, drame i sličnih ispovjednih žanrova, čijoj hibridnoj nadstrešnici prvog lica jednine pripadaju i *Radne bilježnice* Hélène Cixous. Riječ je o dvojezičnom, francusko-engleskom izdanju (suurednički ga potpisuje i opširnim fusnotama dopunjuje Susan Sellers), prepunom autoričinih snova, opaski oko dnevnih obaveza, prekriženih pa ponovno razmotrenih filozofskih asocijacija, ponovljenih pitanja, bilježenja novih ideja i prastarih, opsesivnih strahova. Stihova. Navodim jednu bilješku: *Postoji nešto u tim stopalima, posebno oko palca, čime je točno naslikana njezina duša: "pshička noga". Isto je i s njenom kosom...* Tekst ima i grafičku vlastitost, podijeljen je na faksimil autoričina rukopisa, smješten na "francuskoj" (lijevoj) strani knjige, te "čiste", kompjutorski isprintane stranice engleskog prijevoda (desno). Između ovih *primaknutih i odmaknutih* jezika provlače se brojni, uglavnom šekspirijanski citati na temu važnosti bilježenja ("Zapiši, zapiši!", veli Jago u *Othellu*; ili "A sada dobro zapamti", veli Porcija u *Juliju Cezaru*), podsjećajući do koje je mjere svaki pisac u procesu stalnog hvatanja bilješki, "fiksiranja" skliske i divlje misli, kao i pisanja koje prerasta u zategnuto platno pamćenja (*to note* na engleskom znači i *zapisati* i *zapamtiti*). U feminističkom smislu, tekst je vjeran kompletnom opusu Cixousove: ohrabruje na vlastito pisanje, na eksces jezične slobode. Knjigu sam si poklonila za rođendan, a vraćam joj se svakodnevno. (Nataša Govedić)

Stradun je gudalo Grada

Dubravko Detoni, *Priča prema gore*, Meandar, Zagreb 2005.



Najbolji pjesnik među hrvatskim skladateljima, ali i najbolji skladatelj među pjesnicima, Dubravko Detoni, svoju je posljednju zbirku *Priča prema gore* ovaj put posvetio isključivo poetskim radovima, uglavnom bez izravnog poetskog promišljanja glazbe općenito ili pojedinih glazbenih djela. No, nema sumnje da u njegovoj poeziji ima nečeg izrazito glazbenog, a njegov poetski opus nemoguće je (i nepotrebno) promatrati izdvojeno od njegove skladateljske djelatnosti. Kao i njegova glazba, i Detonijeva je poezija naizgled heterogena, s mnoštvom prilično različitih pristupa mahom manjim formama, podjednako stihovanima, ritmiziranima ili gotovo posve proznima. Svojevrstan je ludički element tu možda i ključan za ispravno poimanje Detonijeva pjesništva – kao što se u glazbi poigrava glazbenom građom, nerijetko je smještajući u kontekst daleko od onog koji prepoznajemo kao njezin izvorni, tako se i u poeziji poigrava riječima. Ta zaigranost, za koju nam se ponekad može činiti da je sama sebi svrhom, ali to uglavnom ipak nije, rezultira osebujnim poetskim i poetičnim svijetom, bogatim iznenađujućim metaforama. Stih *Stradun je gudalo Grada*, unutar ciklusa *Dubrovnik ili nadzemaljska panika krasotâ* samo je jedan u nizu onih zbog kojih ovu zbirku treba progutati od korica do korica.(Trpimir Matasović)

U procjepu kultura

Monica Ali, *Brick lane*, s engleskoga prevela Selma Dimitrijević, VBZ, Zagreb, 2004.

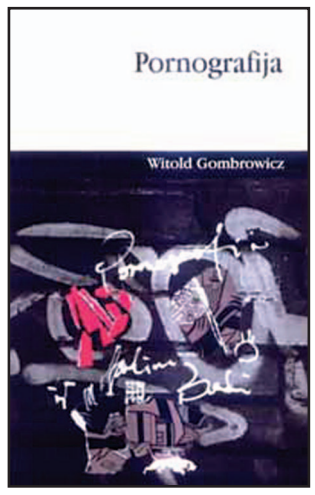
Odnosi između manjinske i većinske kulture, doseljenika i starosjedilaca, ženskih i muških tradicijskih uloga... dominantne su teme romana *Brick lane* Monice Ali. Riječ je o prvijencu koji je i prije objavljivanja izazvao senzaciju u Engleskoj, s obzirom na to da je kultni časopis *Granta* 2003. uvrstio njegovu autoricu – i to na temelju odlomka iz romana – među deset najvažnijih pisaca koji će obilježiti naredno desetljeće. Taj je status Monici Ali zasigurno priskrbila nova pripovjedačka perspektiva i otkrivanje novih kulturnih paradigmi u britanskoj književnosti, s obzirom na to da u romanu ona piše o dominaciji većinske kulture nad manjinskom, ali i onim podređenima unutar te manjinske kulture. Dakle, piše o dvostrukom Drugome, o drugome u odnosu na nadmoćnu etničku/vjersku i spolno/rodnu pripadnost, jer junakinja *Brick lanea* je obespravljena i kao pripadnica islamske u odnosu na englesku/kršćansku kulturu, i kao žena u odnosu na dominaciju muškaraca u njezinoj matičnoj kulturi.

Priča o ženskoj svakodnevici, višegodišnjoj *revoluciji iznutra* i emancipaciji u stranome svijetu glavne junakinje Nazneen ispripovijedana je manje-više linearno i bez složenijih kompozicijskih zahvata, no zato s izvrsnim osjećajem za građenje priče, prepletanje šarolikog kulturološkog pletiva, detaljno kodiranje junakinjine intime. Također na idejnom planu ovaj je roman oslobođen didaktičnih replika o ravnopravnosti spolova stranih diskursu fikcije i obrazaca o ženskom razvoju iz *self-help* literature.

Monica Ali je zapravo ispisala roman koji se značenjski kristalizira u relacijama, u odnosima među likovima, među spolovima i među kulturama; ona je izbjegla stereotipe, binarne podjele na Istok i Zapad, žensko i muško, nazadno i napredno, barbarsko i demokratsko, te isključivanje jedne ili favoriziranje druge kulture. Upravo je ta sposobnost političkog nesvrstavanja, umijeće da se zadrži *između*, u procijepu kultura, najdragocjenija karakteristika ovoga romana. (Katarina Luketić)

Pornografija bez seksa

Witold Gombrowicz, *Pornografija*, s poljskoga prevela Slobodanka Poštić, Disput, Zagreb, 2005.



Mikroroman *Pornografija* koji je Gombrowicz objavio 1960., svojevrsna je sinteza njegova opusa, točnije dobar uvod u njega. Kao i u *Ferdidurkama*, njegovu prvom romanu, Gombrowicz ovdje također radi varijacije na temu nezrelosti, nehotične komike tragičnoga, te raskola između nakane i djela. I neka vas ne buni naslov, Gombrowicz je unikatan, nigdje u njegovu djelu, dramama, pripovijetkama, romanima, dnevniku, nema nijednog opisa kopulacije. Spomenici, čak i kada su cinični, ne rade one stvari. Pornografski je u njegovim knjigama naš način promatranja svega, naše zabadanje nosa, naša preuveličavanja, indiskrecije, koji nemaju drugu svrhu osim uzbuditi na prazno, poput nekakve opake i samodostatne intelektualne onanije. Također je za svaku preporuku knjiga *Gombrowicziana* pokojnog poloniste Zdravka Malića, koji je, inače, završio na posljednjim stranicama *Dnevnika* ovog možda najvećeg poljskog pisca. Uz Schulza. (Dario Grgić)

Trubadur i Cvijeta

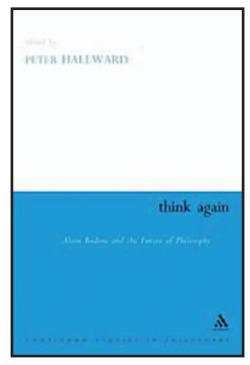
Luko Paljetak: *Skroviti vrt*, Profil, Zagreb, 2004.

S Cvijetom Zuzorić kao zatočenicom života/vrta Luko Paljetak ispisuje jednu od *najstarijih* knjiga hrvatske književnosti, postvarujući simbol i stvarajući prohodno mjesto "u kojem se stabla miču". Iako je riječ o junakinji za koju su martiriji zabilježili da nas je napustila sredinom 17. stoljeća, Luko Paljetak susreo je Cvijetu Zuzorić u imaginarnom dnevniku *Skroviti vrt* kao trubadur renesansnu plemkinju, slijedeći glas o djevi, ostajući na stazi o glasu kad se više nije moglo precizno stati pod prozor od/zbog serenade. Na putu od glasa Paljetak je susreo sva opća mjesta povijesti književnosti, njezine posebne duhove, kreativnost vremena, zemljopisnu razuđenost njihove životne plovidbe. Slijedio je Cvijetu u njezinih dugih devedeset i šest godina izmicanja, kroz dva stoljeća prostora koji današnjem hrvatskom čitatelju itekako mogu predstavljati središte svijeta onoga vremena (16/17 st.), slijedio ju je i u intimnoj slici osobnog života i javnoj slici vremena stvarajući društvenu kroniku u kojoj se vještina rješenja ne poklapa uvijek s dobrim običajima, ali znajući da je skroviti vrt utočište od svih običaja. I ne samo običaja, jer gdje bi onda ostale novotarije, moda, napredak, a gdje posebno u općem…

Skroviti vrt knjiga je koju smo dočekali kako bi joj se mogli nadati rekli bi Cvijeta i Luko, gospoda elegancije nakon otprilike četiri-pet stoljeća u kojima se ne nalaze da se ne bi izgubili. Da nam je knjigu čitati kad je pročitamo. (Grozdana Cvitan)

Obnavljanje mišljenja

Peter Hallward: *Think Again: Alan Badiou and the Future of Philosophy*, Continuum, London i New York, 2004.



Dobar filozofski zbornik više je od zbirke uglednih imena (ovaj konkretno na istom mjestu okuplja tekstove Etiennea Balibara, Jean-Luca Nancyja, Raya Brassiera, Jean-Toussainta Desantija, Todda Maya, Daniela W. Smitha, Daniela Bensaïda, Petera Dewsa, Ernesta Laclaua, Alberta Toscana, Bruna Bosteelsa, Slavoja Žižeka, Eda Plutha i Domienieka Hoensa, Alenke Zupančič, Alexa Garcie Düttmanna, Jean-Jacquesa Lecerclea i Jacquesa Rancièrea), a i više od aktualno pogođene zajedničke teme, koju bismo najšire mogli odrediti kao poststrukturalistički anarhizam, recepcijski postavljen s obzirom na tekstove Alana Badioua. Dobar filozofski zbornik polemički otvara konceptualnu gozbu radikalne misli, što znači da će u istom dahu propitati Badiouove najžešće oponente (primjerice Deleuzea) i filozofske prethodnike (posebno Platona i Sartrea) i učitelje (Lacan) i metamatematičke kolege (Tarski) i političke suborce (Laclau, Žižek). Knjiga problematizira i cijelu mrežu političkih, etičkih i filozofskih pojmova koji se otvaraju kroz Badiouov opus: *događaj*, *subjekt*, *historicitet, multiplicitet*, *realno*, *praznina*, *zlo*, *déliason*, *inestetika, komunizam, beskonačnost, izdaja, angažman, kontinuitet, idealizam*, *fidélité*, itd. Premda su tekstovi prikupljeni iz različitih izvora, moj je dojam da je urednik Peter Hallward sastavio konzistentan zbornik, slijedeći Badiouovu definiciju filozofije kao "obnavljanja" mišljenja. Kao teatrologinji, posebno su mi zanimljive studije koje se bave problematikom događajnosti (Laclau i Bensaïd), kao i u zbornik uvršten Badiouov odgovor filozofskim kolegama, zbog čega čitava knjiga još jednom zaoštrena prema dijalogu, a ne "dovršena" na način *odavanja počasti* živom autoru. (Nataša Govedić)

cmyk

Najveći suvremeni židovski pjesnik

Jehuda Amihaj, *Pjesme siromašna proroka; izabrani stihovi*, Istarski ogranak DHK, 2005.

A bili smo tako dobar
i tako simpatičan izum.
Zrakoplov od čovjeka i žene
s krilima i svim što treba
Lebdjeli smo malo iznad zemlje
Čak smo malo i letjeli

Jehuda Amihaj

Dakle, završni je to stih pjesme *Šteta. Bili smo tako dobar izum* u prijevodu Antuna Šoljana, a kojom je Tea Benčić Rimay svojedobno na Filozofskom fakultetu u Zagrebu položila ispit iz stilistike kod profesora Krunoslava Pranjića. Doznajemo to iz teksta Tee Benčić Rimay kojim umjesto pogovora završava zbirka pjesama Jehude Amihaja (1924., Njemačka – 2000., Izrael) *Pjesme siromašna proroka; Izabrani stihovi* u izdanju Istarskog ogranka Društva hrvatskih književnika, izbor i sastav koje potpisuje urednik Boris Domagoj Biletić. Riječ je o prvome prijevodu na hrvatski po mnogima najvećeg suvremenog židovskog pjesnika, ali i prozaika i dramatičara. Zbog znalačke i dopadljive upotrebe riječi kako starohebrejskog tako i suvremenog slenga Jehuda Amihaj još je za života obilježen i kao "pjesnik koji se igra riječima", pjesnik koji je po mnogima dao najveći doprinos razvoju hebrejskog kao suvremenog jezika, jednako upotrebljivog za religiozni i sekularni život.

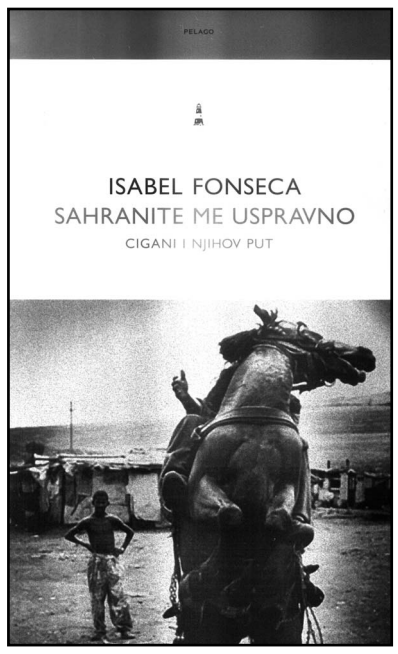
Rođen je u njemačkom gradu Würzburgu u ortodoksnoj židovskoj obitelji, što će odrediti preseljenje obitelji u tadašnju Palestinu 1936., kao i njegovo obrazovanje; nakon vjerske gimnazije studirao je židovsku književnost i biblijske znanosti na Hebrejskom sveučilištu u Jeruzalemu. Snažna upućenost na biblijsko židovstvo ostat će trajnim obilježjem njegova pjesničkog izraza, kao i stalno upućivanje na zlo ratova u kojima je i sam sudjelovao, kao pripadnik Židovske brigade britanske vojske u Drugome svjetskom ratu, te postrojbe Palmacha tijekom rata za nezavisnost Izraela 1948. godine. Bitno određen zbivanjima i poviješću izraelskog društva, u vječnoj potrazi za mirom, rješenjima protiv mržnje Jehuda Amihaj ironizira, propituje, zahtjeva korekcije, pa tako kaže: *Vrlo je lijepo voljeti svoju zemlju i kulturu, svoje podneblje i povijest. Ali treba svoje rodoljublje pokazati i istupom protiv svojih, ako nisu u pravu.* Pritom, nikada nije izgubio individualnost, svjesnost o veličini "malih" detalja života, pa ga i kroz prvu zbirku na hrvatskom upoznajemo i kao duhovita, nježna oca, prijatelja, ljubavnika. Pjesme Jehude Amihaja prevedene su na tridesetak jezika i za svoj književni rad dobio je najveća izraelska priznanja – Bialkovu nagradu te Nagradu Države Izrael 1982.

Hrvatski izbor Amihajeve poezije vrstan je i prevodilačko-urednički posao. Premda su 36 pjesama s ruskog i ukrajinskog preveli Đuro Vidmarović i Jelena Zaričnaja, 19 s hebrejskog Moshe Meshulam i Jadranka Brnčić, te jednu s engleskog Boris Domagoj Biletić nigdje se u zbirci ne mogu primijetiti različiti prevoditeljski rukopisi. Ležernost i otvorenost Amihajeve poezije jednako su osvojili prve, stručne čitatelje. Uspjeli su u naumu učiniti je privlačnom i jasnom i širem čitateljstvu. (Nataša Petrinjak)

Bez uvijanja

Isabel Fonseca, *Sahranite me uspravno*, s engleskoga prevela Andrea Meić, Naklada Pelago, Zagreb, 2005.

Romi znaju reći, Bog može sve, ali neće napraviti ništa! Zašto? Stare romske predaje kažu kako je do sukoba došlo jer su Romi prije dosta godina pojeli crkvu, koja je, *by the way*, bila od sira. Oni su bili gladni i nisu imali izbora. Bog je buržuj, tvrde Cigani, i nosi sat sa zlatnim lančićem preko pozamašnog stomaka. Romska je poezija najneornamentalniji poetski proizvod na svijetu: ima nekog čudnog paradoksa u činjenici da je spjevana od naroda onako opasno sklonog kićenju i zlatnim zubima. U poeziji, zapravo u osjećaju života, oni ne znaju za karijes i lake efekte, nego govore bez uvijanja, pucajući pritom od nekakva pametnog zdravlja koje zna da će skončati bolešću. Isabel Fonseca je o praktikantima deleuzeovskog nomadizma napisala briljantan miks historiografije i književnosti, gdje fakti uredno odzvanjaju poetskim ehom tragičnih intonacija, jer je ovdje prije svega riječ o romskom "padu u historiju", o spajanju jednog cijelog naroda na crijeva kulture ovisnosti. (Dario Grgić)



Dijalog dviju obala

Antonio Skįrmeta, *Djevojčica i trombon*, sa španjolskoga prevela Marija Roščić, V.B.Z., Zagreb, 2004.

Gema na Malicijskoj obali trebala je biti stvarnost jedne i daleke i bliske zemlje u Skįrmetinom romanu *Pjesnikova svadba* (naslov istog nakladnika). Između legende, simbola i stvarnosti njegovi romani udaljavaju se i približavaju dvjema tako dalekim obalama: istočnojadranskoj i istočnolatinoameričkoj, zavisno od naglaska domovine iluzije ili iluzije o domovini kojom se Skįrmeta u određenom trenutku bavi.

Roman *Djevojčica i trombon* stvarni su život doseljenika s Geme, Gema i Malicijska obala san su, svijet svakim danom sve dalji, legenda ali ne i zaborav, već onaj svijet što ga je Antonio Skįrmeta davno vezao uz svoje pretke, uz djeda i baku, uz priče koje gube pojedinosti i bruse poruke pa bivaju mit i bajka: realnost se pretapa u legendu. Ljudi koji su pod mitskim okolnostima nestali s Geme pojavili su se u Južnoj Americi kao stvarna bića, ishodišta novih priča i novog stvaralaštva.

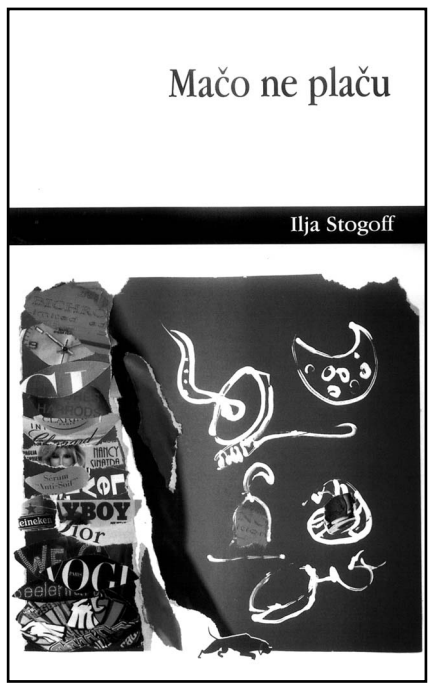
Da bi plovio literaturu Skįrmeta treba obalu od koje će se otisnuti – da bi uz obalu pristao. I jednoj i drugoj dat će ime kako bi li stvorio iluziju vezanosti. *Djevojčica i trombon* činjenice su novije čileanske povijesti i suvremenog čileanskog društva, svijet koji je nicao daleko da bi se učvrstio u Antofagasti, gradu na rubu pustinje, preživljavanja, nicanja iz iluzije i opstanka u stvarnosti… Zbog činjenice da autor još nije našao mjesto u hrvatskim školskim čitankama nužno ga je upoznavati u slobodno čitateljsko vrijeme. (Grozdana Cvitan)

Nebo boje Eltona Johna

Ilja Stogoff, *Trinaest mjeseci*, 2004., *Mačo ne plaču*, 2005., s ruskog prevela Irena Lukšić, Hrvatsko filološko društvo, Disput, Zagreb

Suvremeno osjećanje svijeta, škrtost izričaja, brza izmjena slika, put od usputnog iznenađenja do golemog paradoksa, sve odaslano na dojmljiv, zanimljiv i nezainteresiran način sudionika koji je možda samo promatrač ili promatrača koji je slučajno sudionik… A onda izravan udarac u lice čitatelja. Svojevrsna mirnoća prve knjige prerasta u žestinu druge. Oporavljanje je nužno hitro i bez ožiljaka jer svijet se vrti. Ide li dalje ili negdje nije bitno, ali slijediti to što ide (brze izmjene, medije, puninu ponuđenog) zahtjev je autora koji se svakom svojom misli "očeše" o stvarnost koja nema sadašnjosti jer bi željela biti sutra, jer bi željela imati drugačije jučer, jer ne zna što bi sa sobom. On osobno rado bi bio bolji od Welsha. Štoviše, uvjeren je da jest bolji.

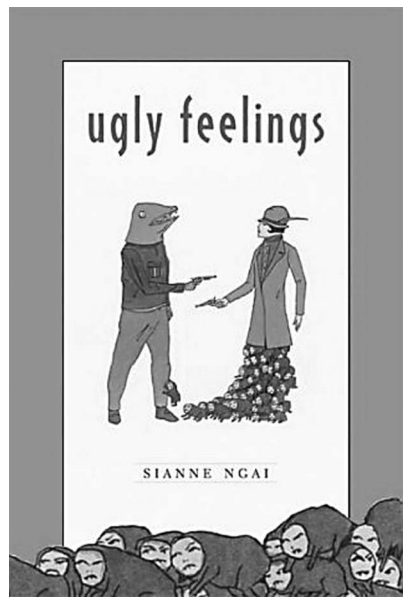
Cinizam Ilje Stogoffa počinje i završava u eksterijeru života: pa i kad piše iz prvog lica shvaćate da se autor vrlo uspješno skriva dajući prednost vremenu koje ga nosi na i sa svim svojim turbulencijama. Sankt Peterburg tranzicijske Rusije središte je tog svijeta u kojem Stogoff primjećuje - "Iznad kuća visjelo je nebo, plavo kao Elton John. Topole su podsjećale na osakaćenu Veneru Milosku. Umjesto otkinutih ruku odlučili su uzgojiti dva tuceta prstiju izravno iz poprsja". Oni koji znaju kako izgleda nebo kad je plavo kao Elton John imaju svog autora. (Grozdana Cvitan)



Dvosmislice gnjusnoga

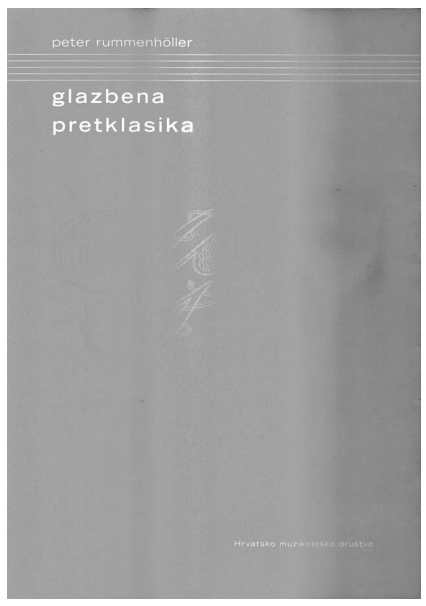
Sianne Ngai, *Ugly Feelings*, Harvard University Press, Cambridge MA, 2005.

Pokušaj estetike "negativnih" emocija, tretiranje emocija kao kulturalnih i krajnje ideologiziranih interpretacija, bavljenje temama zavisti, srama, paranoje ili gađenja koje su u javnosti paralelno diskreditirane i neprestano eksploatirane: Sianne Ngai uspijeva pokazati da je suvremena umjetnička, književna koliko i filmska senzibilnost, daleko više zaokupljena štakorima, no venecijanskim ili viteškim pedigreom lavovskog srca; sklonija je proklamirati nemogućnost katarze no njezin prevratnički "tsunami". Premda se s ovom knjigom i njezinom dijagnostičkom kartom *odvratnih nemoći* kao "radikalnih istina" apsolutno ne slažem, vrlo mi je zanimljivo autoričino dijalektičko (nediskriminirajuće) povezivanje *odvratnog i uzbudljivog* te zagovaranje estetičkog interesa za "gnjusnost". Iz perspektive izvedbenih studija, posebno je dobro napisana analiza *tekstualnog tijela* različitih književnih i filmskih djela (Melville, Larsen, Stein, Hitchcock, Wilder etc.), točnije analiza intonacija i sintaktičkih napetosti, koja stilistiku blisko združuje s retorikom korporalne izvedbe. Drugo je pitanje pretvara li se interpretacijska proizvodnja zazornog u još jedan pomodni, apolitički fetiš suvremene estetike. Autorica je posve svjesna granice u kojoj se povećana tolerancija prema "odvratnome" pretvara u pasivno, katkad i narcističko prihvaćanje poniženja i degradacije, zbog čega mi se čini da vrijedi razmisliti o njezinu tumačenju ambivalentnog potencijala "negativnih" emocija. (Nataša Govedić)



Prozor u fascinantno mnogoglasje

Peter Rummenhöller, *Glazbena pretklasika*, s njemačkoga preveo Sead Muhamedagić, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2004.



Prva knjiga objavljena u seriji *Opća povijest glazbe*, u izdanju Hrvatskog muzikološkog društva, otvara pravu muzikološku Pandorinu kutiju. Kada je prije više od dvadeset godina Peter Rumenhöller objavio svoju *Glazbenu pretklasiku*, sam se pojam tek bio pojavio u periodizaciji povijesti glazbe. A svijet je pretklasike, dotad smatran tek "prijelaznim" razdobljem između baroka i klasike, u svojoj heterogenosti iznimno fascinantan. Rumenhöller pritom niti ne pokušava od njega stvoriti zatvoren i kompaktan sustav. Naprotiv, upravo su otvorenost i mnogoglasje stilova ono što i jest bît pretklasike. Umjesto tradicionalnog koncepta pisanja povijesti glazbe kroz prizmu "velikih junaka", autor ovu epohu prikazuje kroz niz različitih glazbenih i društvenih aspekata. Tako se u knjizi nalaze tek četiri nešto opsežnija skladateljska portreta (ona Bachovih sinova), no i tu je riječ više o konkretnim ilustracijama duha vremena, nego o potrebi za uzdizanjem pojedinaca iznad cijele epohe. U ostatku knjige, autor se bavi idejnim svijetom umjetnosti 18. stoljeća i njegovim odrazom na glazbu, fenomenom ključnih glazbenih središta, problemom odnosa privatnog i javnoga glazbovanja, a posebno mjesto zauzimaju i poglavlja o ulozi Crkve i kazališta, važnosti pojedinih teoretičara i razvoju instrumenata. Naposljetku, ova fascinantna studija, zahvaljujući maestralnom prijevodu Seada Muhamedagića, gotovo da je glazbeno djelo samo po sebi. (Trpimir Matasović)

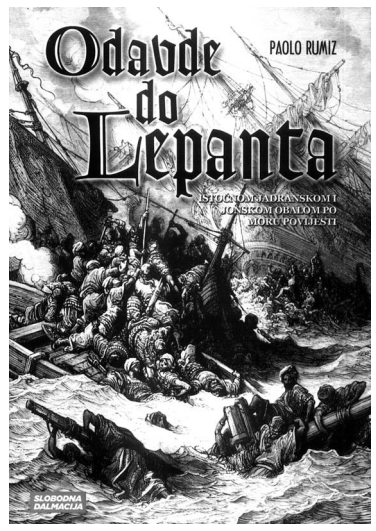
Velika, šarena nirvana

Don DeLillo, *Bijela buka*, s engleskoga preveo Ljubo Pauzin, Lunapark, Zagreb, 2005.

Za razliku od metafikcionalista s kojima dijeli godište i poprilično postotak poetike, kojih se utjecaj djelomično osjetio u hrvatskoj prozi kraja osamdesetih, DeLillo nije gotovo uopće bio prevođen – iznimka je jedan stari boj legendarnog časopisa *Treći program radio Zagreba* gdje je objavljen ulomak upravo iz *Bijele buke*, tamo naslovljene s *Bijeli šum* – da bi u dvije-tri godine doživio nekoliko ukoričenja, pa su na hrvatskom svjetlo dana ugledali roman prvijenac *Americana*, *Umjetnica tijela* i sada za njegov proboj na scenu vjerojatno ključni rad, roman *Bijela buka*, nakon kojega ga se i u domovini prestalo promatrati kao razblaženu varijantu Thomasa Pynchona. DeLillo danas ima status vodećeg američkog književnika – Pynchon naime "ne dolazi na nastavu" – a ovaj je roman velika šarena nirvana, u kojoj je vještom, sigurnom rukom izbalansiran omjer između eksperimentalnosti i za ljeto nužnih količina ontološkog trača: šavovi po kojima pucaju njegovi likovi nadopunjivani su pejzažima unutarnje praznine, i, što je najvažnije, DeLillo ne kaže sve, nego ostavlja da stvari "vise u zraku", pa ga je, kao većinu pisaca sklonih eksperimentu, čitanjem potrebno na izvjestan način iznova napisati. (Dario Grgić)

Putopisac bliskih predjela

Paolo Rumiz, *Odavde do Lepanta*, s talijanskoga prevela Maja Bilić, Slobodna Dalmacija, Split, 2005.



Istočnom jadranskom i jonskom obalom po moru povijesti Paolo Rumiz vraća se na Itaku nakon Iraka ne bi li mjerom Mediterana (sjećanja i mogućnosti) sagledao vrijeme u kojem je Mediteran posustao i dopustio drugima da ga "preplove", marginaliziraju i zaobiđu. Koliko je simbolično traženje Lepanta koje Rumizu završava na Itaci?

Povjesničar Braudel izazov je Rumizu tvrdnjom o liniji sukoba civilizacija upravo na Lepantu. Pola milenija nakon bitke koja je proglašena linijom sukoba, bitke u kojoj nitko nije pobijedio, jer ako jest kasniji rezultati to nisu pokazali, Rumiz plovi po moru povijesti, ne žureći susresti kraj, zatvoriti dekonstrukciju vlastita intelektualnog izazova. Putujući prema Lepantu autor putuje povijest u kojoj su se neprijatelji poznavali i uvažavali.

Osim što je dobar način da sami o sebi naučite sve ono što niste ni pokušali doznati (jer se mnogo toga činilo važnijim i suvremenijim), intelektualni izazov Paola Rumiza još je jedna potvrda nove senzibilnosti prema putovanju: stvarnom i intelektualnom. To je knjiga nepristajanja na prelete zrakoplova iznad glava onih koji su uvjereni kako povijest, putovanje i izazov imaju ljudske dimenzije. Objavljena je u nedavno dovršenoj biblioteci *Knjiga mora* Slobodne Dalmacije jedan je od onih izazova koji takvim bibliotekama daju smisao. (Grozdana Cvitan)

Vijugave eskapade

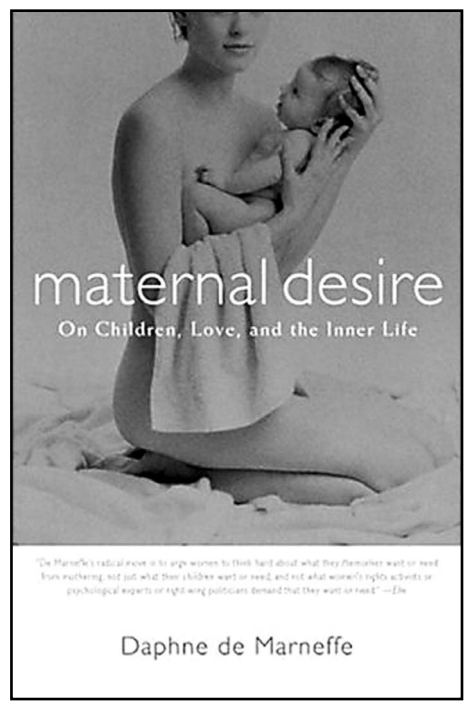
Thomas Bernhard, *Gubitnik*, Meandar, Zagreb, 2005.

Bernhard je na čitanje knjiga gledao na svoj način, smatrajući se nadarenim prelistavačem, a ne čitačem: izbjegavajte čitati takozvane nacionalne veličine ili one koji dobivaju dobre kritike – i ti pisci i njihova publika su budale, nitko od njih ne može izdržati strastveno i koncentrirano prečitavanje. Heidegger je mislilac parazit kojemu je baš sve nedostajalo za mišljenje iz sebe samog. Iz njegove glave okićene crnom švarcvaldskom kapom nikada se nije prestalo kuhati njemačko slaboumlje. Njegova metoda sastojala se od ulaska u tuđe velike misli, koje je uz najveću beskrupuloznost pretvarao u svoje male misli. On je bio kič mozak. Takve i slične eskapade Bernhard izvodi možda najvijugavijom rečenicom koju trenutačno možete u prijevodnoj književnosti vidjeti; svaka od njih je duga zmija otrovnica čija se namrgođenost sama sobom oplođuje, i napisan je redovito "u jednom komadu": naime, otvaranje novoga reda kod Bernharda znači započinjanje nove knjige. (Dario Grgić)

Roditeljstvo kao kulturalna revolucija

Daphne de Marneffe, *Maternal Desire: On Children, Love and Inner Life*, Little Brown and Company, New York, 2004.

Knjiga posuđena od bliske prijateljice, također mame. Osvojila me već uvodnim tekstom: "Žudnja za majčinstvom nije žudnja da rodimo djecu i tako produljimo vrstu. Naprotiv, riječ je o žudnji da *brinemo* o djeci. Nije u pitanju nikakva genetski programirana dužnost ni socijalni dril za koji znaju samo one *sirote žene* kojima je mozak ispran patrijarhalnom propagandom. Biti majka znači željeti sudjelovati u obostranom, veoma intenzivnom odnosu brižnosti". Majčinstvo je, nadalje, u suprotnosti s kulturalnim stereotipima o samokontroli i samodostatnosti kao vrhunskim zapadnjačkim te uopće konzumerističkim vrijednostima, zbog čega mnoge žene na iskustvo maksimalno intimnog dijeljenja svog prostora, svog vremena, svog tijela i svoje ličnosti s djetetom reagiraju ili uplašeno ili zbunjeno ili čak agresivno; posebno ako su fizički iscrpljene radnim ili obiteljskim obvezama te nedostatkom pomoći zajednice kojoj pripadaju. Premda se čitava zapadna (dakako muška) filozofija bavi odnosom čovjeka prema smrti, napisano je jako malo filozofskih knjiga o bilo ženskom bilo muškom iskustvu *stvaranja* i *njegovanja* života, odnosno o iskustvu majčinstva i očinstva. Daphne de Marneffe tretira odnos s djecom kao posebnu formu emocionalne i kognitivne otvorenosti, doslovce *zajedničke meditacije*, u kojoj smo "prisiljeni" biti u sadašnjosti ili uopće ne ostvarujemo kontakt s djetetom. U kontekstu u kojem toliki roditelji "otaljavaju" vrijeme koje provode s malenima ili im je to vrijeme iz ekonomskih razloga krajnje reducirano, prava je okrjepa pročitati knjigu koja na četiri stotine stranica pomno razmatra odgoj kao vrlo težak izbor pune prisutnosti u životu vlastite djece te njegovanja sustvaralačkog *užitka*, pritom ne ostajući slijepa za bezbrojna (desničarska i ljevičarska), politički sankcionirana podcjenjivanja majčinstva, niti za ekonomsku propagandu prema kojoj se roditelj mora što prije vratiti na svoje "proizvodno mjesto", na taj način prepustivši djecu nezainteresiranim odgojnim institucijama. Biti roditelj kakvim želimo biti zahtijeva da u sebi pobijedimo pravu industriju kulturalnih predrasuda o "usputnosti" roditeljske vokacije. (Nataša Govedić)



Sretna izgubljenost

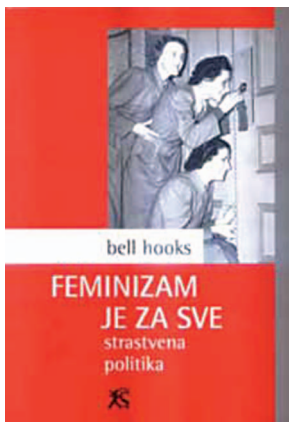
Bruno Schulz, *Dućani cimetne boje*, s poljskoga preveo Dalibor Blažina, Litteris, Zagreb, 2005.

Gradić Drohobycz u Galiciji, piščeva rodna kuća i dućan oca Jakuba od nevažnih toposa marginalne geografije postali su jednim od centralnih mjesta zapadne kulture, i to zahvaljujući Bruni Schulzu i njegovim pričama iz *Dućana cimetne boje*. U toj je zbirci s rubova Europe Schulz opisao svoje djetinjstvo, svoju *obiteljsku povijest* u kojoj je umjesto uobičajenog inventara odrastanja u središte postavio sve ono neopipljivo, snovito, tajanstveno i mistično što u sebi sadržava esenciju života. Njegova rodna kuća, doživljaji, atmosfere i boje djetinjstva poprimili su obrise mita, nečega presudno važnog i dubinski određujućeg za *stvaranje* našeg unutarnjeg svemira. Prostori intime, beznačajne i svakodnevne slike, *povijest nedogađanja*, kod Schulza dobivaju neku vanvremensku, sveobuhvatnu i gotovo ontološku važnosti. Uz to, Schulz je izvrstan pisac, jedan od onih rijetkih *posvećenika* jezika koji uranja u svaku rečenicu, u mikrostrukturu teksta, i koji banalnosti pretvara u vrhunsku poeziju. Ukratko, ako uživate u *sretnoj izgubljenosti* koju pruža čitanje, lutanje Kišovim *Porodičnim ciklusom* ili Borgesovim *Vrtovima zaraslih staza*, onda je Schulz pravi vodič-pustolov za vas. (Katarina Luketić)

ljetna čitanka

Feministička početnica

bell hooks, *Feminizam je za sve: strastvena politika*, s engleskoga prevela Anđelka Rudić, Centar za ženske studije, Zagreb 2005.



Prosječni građanin ove zemlje ima uglavnom prilično maglovitu predodžbu što je sve feminizam, a još i maglovitiju što feminizam nije. Želi li se, međutim, o feminizmu ozbiljnije informirati, naići će uglavnom tek na niz često usko stručnih i hermetičnih studija, posvećenima tek pojedinim aspektima feminističke teorije i prakse. Stoga je zbirka eseja *Feminizam je za sve: strastvena politika* bell hooks (što je pseudonim američke teoretičarke i aktivistice Glorije Watkins), u prijevodu Anđelke Rudić, hvalevrijedni novitet na hrvatskom tržištu. Pišući ove kratke eseje, autorica je pošla od ideje stvaranja knjige koja će na pristupačan način i neupućenog čitatelja uvesti u šarolik svijet feminizma. Autorica pritom uglavnom izbjegava svrstavanje na ovu ili onu stranu kod onih pitanja oko kojih postoje bitna razmimoilaženja čak i unutar feminističkih krugova, nego, naprotiv, u tim slučajevima ravnopravno prikazuje obje strane. Širina obrađenih tema zahvaća gotovo čitav spektar onoga čime se feminizam bavi – od pitanje spola i roda, preko osvještavanja ženskog tijela, ali i duše, sve do još "osjetljivih" tema lezbijstva, te feminističke muškosti, braka, roditeljstva i duhovnosti. Ako tražite pristupačan priručnik o svim aspektima feminizma, vaša potraga je završena – ovo je prava knjiga za vas. (Trpimir Matasović)

Iz tmina

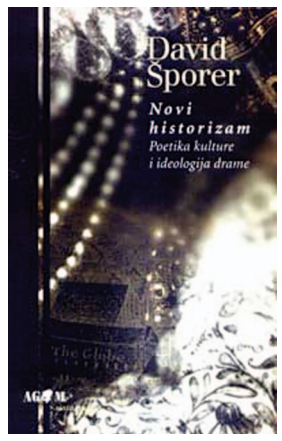
Ivan Lovrenović: *Ex tenebris, zapisi, razgovori*, Durieux, Zagreb, 2005.

U vremenu zaborava i relativiziranja krivnje, vremenu propuštenih katarzi i forsiranja deklamativnih pomirenja, dakle danas, vrijedi se vratiti riječima koje su napisane i izgovorene devedesetih, i koje nas podsjećaju, opominju na to kako je bilo onda, što se dogodilo i što se izgubilo. Takve su dragocjene riječi umjerenosti, angažmana i obnavljanja sadržane u onome što je Ivan Lovrenović posljednjih petnaestak godina ispisao u raznim tekstualnim formama i izgovorio u raznim javnim prilikama. U svim je njegovim zapisima prisutan taj jedinstveni, orijentacijski glas koji obnavlja pamćenje, potiče međusobne dijaloge, traži uporišta u kulturi, tradiciji, jeziku i našim isprepletenim identitetima. Odnosno, svi su ti zapisi zapravo dijelovi jednog te istog, beskrajno obnavljajućeg teksta posvećenog bosanskohercegovačkom specifikumu, ratnim stradanjima i postratnoj agoniji jedne kulture, ali i ratnoj solidarnosti i postratnom *začuđujućem* vitalizmu nekih njezinih pripadnika.

Knjiga *Ex tenebris,* objavljena u okviru autorovih *Sabranih djela*, sadrži mnoge važne, prijelomne tekstove nastale posljednjih petnaestak godina, počevši od sarajevskog *Ratnog dnevnika*, preko eseja *Bosna, kraj stoljeća* (ranije objavljenih u zasebnim knjigama), do razgovora od 1990. do 2004. iz raznih časopisa. Tako primjerice iznova u istoj knjizi možemo čitati svjedočanstva o *ubojstvu Mozarta* u požaru sarajevske Vijećnice i svijetu bez Staroga mosta, teze o postdaytonskoj stvarnosti, hrvatskim obmanama i kulturološkim labirintima Bosne i Hercegovine... Kroz sve te tekstove, Lovrenović zadržava svoju poziciju angažiranog pisca, onoga koji se iz dana u dan lovi ukoštac s političkom i nacionalnom glupošću i (post)ratnom agresivnošću, i koji još uvijek – unatoč/u inat stvarnosti oko sebe – vjeruje u neke temeljne etičke vrijednosti. (Katarina Luketić)

Teorija na ulici

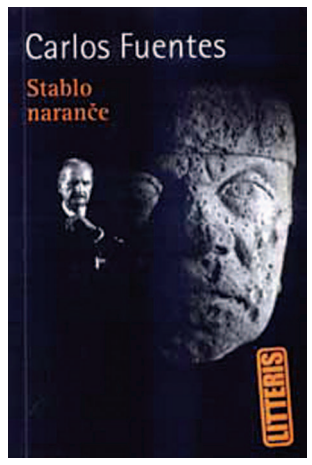
David Šporer, *Novi historizam*, AGM, Zagreb, 2005.



Stephen Greenblatt je profesor engleske književnosti kod kojega je moguće pronaći rečenice koje izdaleka asociraju na pisce poput Jelinekove, Bernharda ili Notebooma. Naime, Greenblatt znade progovoriti kao nekakva profesorska inačica Wyatta Earpa: "bio je visok preko dva i pol metra..." kazuje on na jednom mjestu o liku i djelu nekog kolege čije postojanje, očito, nije opravdavao. Novi historizam je ideje strukturalizma i poststrukturalizma smjestio u širi društveni kontekst, a model koji ga je "proslavio" u svim se bitnim točkama nalazi upravo u djelima Stephena Greenblatta, mahom posvećenima engleskoj renesansnoj književnosti – njegova posljednja knjiga *Will in the World* završila je i na listama srednjostrujaških glazbenih časopisa poput britanskog *Uncuta*, a na ovim našim prostorima, nakon u Sarajevu objavljene Lešićeve *Poststrukturalističke čitanke*, Šporerov je *Novi historizam* dobrodošla detaljnija elaboracija osnovnih teorijskih postulata te zanimljive književno/historiografsko/teorijske škole: novi historizam teorija je na ulici, kao i ulica u biblioteci, hibridni dakle bastard, nastanjen u neposrednoj blizini iluzije onoga "e da, baš tako je bilo". Bilo bi sjajno kada bi isti – ili neki drugi – izdavač objavio pokoju knjigu spomenutog Greenblatta, tek kao podsjetnik kako akademizam ne mora nužno biti iscrpljujuće i dosadno gombanje. (Dario Grgić)

Povijest dvojnika

Carlos Fuentes: *Stablo naranče*, sa španjolskog prevele Tanja Tarbuk i Simona Delić, Litteris, Zagreb, 2004.; Carlos Fuentes: *Inezin instinkt*, sa španjolskog prevela Simona Delić, Profil, Zagreb, 2005.



Susreti civilizacija, mladost jednih i povijest drugih, vječna pitanja koja se ratovima i rušenjima te njihovim suvremenim mutacijama, jezicima zaborava i jezicima osvajanja sele preko kontinenata uvlače čovječanstvo u zbroj svekolikih rušitelja. Ukoliko vrijeme i jest čimbenik opravdanja, prostor to prestaje biti. Kroz pet novela u knjizi *Stablo naranče* bitna pitanja opstojnosti planeta postavlja meksički autor Carlos Fuentes. Knjiga je to koja iznenađuje mudrošću autora u postavljanju pitanja i hrabrošću da se krene u obrtanje konvencionalnosti.

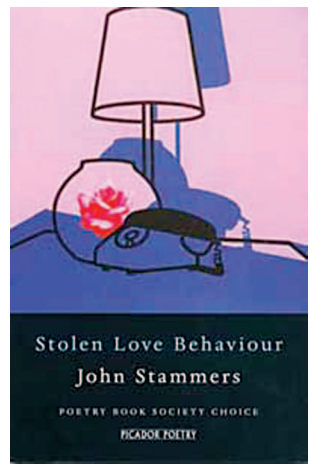
Je li povijest doista učiteljica života ili su zbivanja samo razbacan slijed događaja koja se kasnije čine sistematičnim na neki od mogućih načina pa i na način koji bi govorio o nekom redu izvan samih zbivanja? Nisu li interpretatori zbivanja (ljetopisci, povjesničari, prevoditelji) oni vječno plaćeni vlasnici riječi koji uvode taj novi red i slučajno ili namjerno interveniraju između istine i želje? Interpretacija kao poruka, ne nužno istinita, ali vješta – ono je što ostaje za pobjedama i porazima (pobjeda jednih uvijek se pokazuje kao poraz drugih), a pitanje vremena nije bitno pitanje opstojnosti.

Ničući od jednog do drugog kraja svijeta stablo naranče uglavnom se pojavljuje iz sjemenja koje prenose osvajači. Možda je to jedino pozitivno sjeme koje oni, koji ne znaju čitati povijest, siju na svojim pohodima. Umjesto tragova prostora ljudi su skloni tragovima vremena. Rezultat toga zagađen je planet na kojem živimo u snu: kad se probudimo znat ćemo da smo se umjesto sa snovima susreli s noćnom morom novoga svijeta.

I dok vas želim pozvati na *Stablo naranče* pojavljuje se *Inezin instinkt*. Zahvaljujući stablu Fuentesove književnosti nemojte zaobići autora ma o čemu u literaturi razmišljao. (Grozdana Cvitan)

Lira humora

John Stammers, *Stolen Love Behaviour*, Picador, London, 2005.



Druga knjiga pjesama Johna Stammersa draga mi je zbog "depatetizacije" poezije, humornog parodiranja kanona "doličnosti" kad je u pitanju *razgovor ljuveni*, ali i zbog inzistiranja da ne preskočimo područje u kojem "najmanje znamo što radimo"; teritorij čija je *veoma skupo uzgojena organska hrana* ironičnim obratima izjednačena s ljubavlju, točnije s plodovima psihoerotske bliskosti. U tehničkom smislu, riječ je jezičnoj virtuoznosti pučke komedije: Stammers ljubavnike interpretira kao "dvostruke špijune na tajnom zadatku razmjene povjerljivih informacija u parku", kao "susarkazam", kao "idiote" koji se još mogu razveseliti dionici flaute u pop standardu *El Condonor Pasa* u izvodbi Simona i Garfunkela. Autor nasmijava, ali i uznosi, posebno u pjesmi skromnog (Lorcom zaduženog) naslova *Zeleno*: senzualnost ostaje najživlja, najstrastvenija odrednica britanskog neotrubadura. (Nataša Govedić)

Razbarušena šarolikost

***Poqueerene priče*, uredili Nataša Bodrožić, Gordan Bosanac i Zvonimir Dobrović; Domino; Zagreb 2004.**

Zbirke priča nisu rijetka pojava, no *Poqueerene priče* ipak su po nečemu posve posebna zbirka. Nastala kao rezultat natječaja pokrenutog u okviru festivala *Queer Zagreb*, zbirka okuplja niz radova autorica i autora koji, svaki na svoj način, promišljaju što bi to za njih bio *queer*. Konačni rezultat je izrazito raznolik, što je, s obzirom na razbarušenu narav zadane teme, posve očekivano. Najveća dragocjenost zbirke leži, pak, u samim njezinim piscima – riječ je o mahom dosad nepoznatim imenima na našoj književnoj sceni, od kojih neka svakako imaju potencijala za daljnji, vrlo zanimljiv umjetnički razvoj. Prepričavati *Poqueerene priče* bilo bi, s obzirom na njihovu šarolikost, posve izlišno. No, ako bi trebalo pronaći neku *crvenu nit* koja se provlači cijelom zbirkom, onda bi to bio gotovo konstantan odmak (ili barem pokušaj odmaka) od standardnih ("normalnih") književnih obrazaca, kako u pristupu zadanoj formi priče, tako i u odabiru i načinu razrade pojedinih tema. Sigurno je da se neće sve *Poqueerene priče* svidjeti svakome. No, pritom će ipak svatko moći pronaći neke vlastite favorite, koji će, stoga, i čitanje cijele zbirke učiniti pravim užitkom. (Trpimir Matasović)

cmyk

Čudna potraga progonjena Kafkinim duhom

Brigitte Frase

Predajući se Sebaldovoj hipnotizirajućoj prozi, njegovim razmišljanjima i digresijama, pratimo pripovjedača na duhovnom hodočašću čija je svrha oživjeti mrtve da bi ih živi mogli ispitivati o smislu života

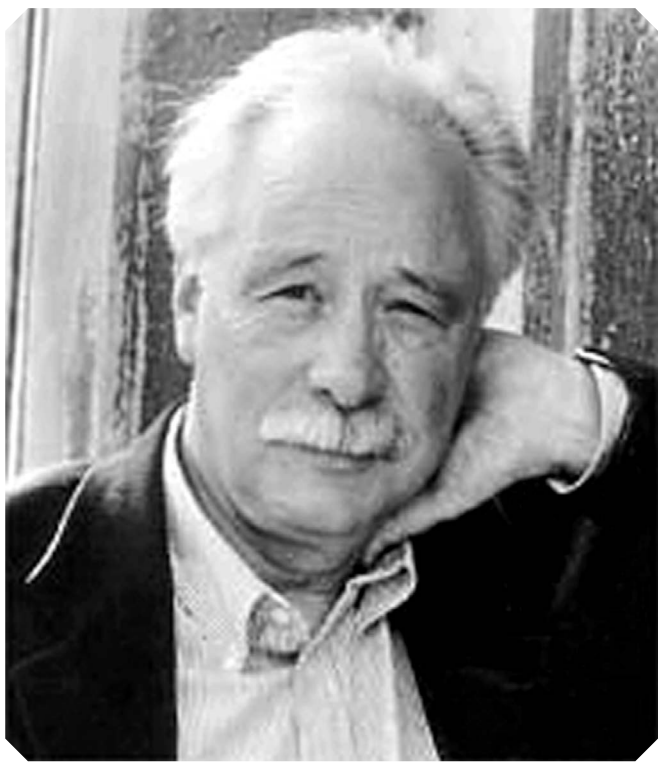
W. G. Sebald, *Schwindel. Gefühle (Vrtoglavica);* Fischer, Frankfurt, 1994.

W. G. Sebald jedan je od najneobičnijih velikih pisaca na koje sam ikad naišla. Budite strpljivi sa mnom, jer će biti teško uvjeriti vas kako neobični načini na koje on sastavlja knjigu prosvjetljuju i istinski ispunjavanju. Pripovjedač *Vrtoglavice*, Nijemac koji je 30 godina živio u Engleskoj, ima sličnu biografiju kao i Winfried George Sebald, no ostaje nekako izvan fokusa; on je progonjena, oštroumna i sablasna lutalica. Osim toga, fotografije ljudi, dokumenti i mjesta koji obilježavaju svako poglavlje još su fragmentarniji i zamagljeniji nego u prethodnim Sebaldovim knjigama. Prekriveni su prašinom nepouzdana sjećanja, što je jedna od tema ovog romana koji je nalik razmišljanju.

Alegorijska kristalizacija

Vrtoglavica je treći Sebaldov roman preveden na engleski, ali njegova prva knjiga, objavljena 1990. kao i one koje su slijedile nakon nje, izvrstan roman *Emigranti* i vijugavo teorijsko razmišljanje *Prstenovi Saturna*, napisan je pod znakom Saturna. Sebaldov melankolični dvojnik luta ulicama Beča, Venecije, Milana, Verone i Innsbrucka i konačno, s ruksakom na ramenu, propješači preko austrijske granice do Bavarske i sela W. (vrlo sličnog Sebaldovu rodnom mjestu, Wertachu). Predajući se Sebaldovoj hipnotizirajućoj prozi, njegovim razmišljanjima i digresijama, pratimo pripovjedača na duhovnom hodočašću čija je svrha oživjeti mrtve da bi ih živi mogli ispitivati o smislu života. Tek mnogo vremena nakon što čitatelj zatvori knjigu kojom je zbunjen pojavljuje se složeni obrazac.

Prvi odlomak romana *Beyle ili najdiskretnije lu-*



dilo biografija je francuskog romanopisca Stendhala (Henrija Beylea) i komentar njegova filozofskog eseja o ljubavi, *De l'Amour*. Stendhal, prilikom posjeta rudniku soli, dobiva granu prekrivenu solju koja blješti poput mnoštva dijamanata na suncu. Čudesna preobrazba postaje alegorija "rasta ljubavi u rudnicima soli duše". No, kao i njegovi fikcionalni protagonisti, on je nesretan u ljubavi i na kraju umire od sifilisa.

I pripovjedač traži alegorijsku kristalizaciju dok putuje od grada do grada i pokušava pronaći veze između prošlosti i sadašnjosti. On bježi od nenavedene osobne nesreće i traži izlaz iz svog jada i depresije. U jednom od svojih budnih trabunjanja vidi pjesnika Dantea kako nestaje iza ugla i doživljava svoj prvi napad vrtoglavice. "Okosnice na koje sam se pokušao usredotočiti nestale su", kaže nam on, "i moje su se misli raspale prije nego što sam ih uspio sasvim shvatiti".

U drugom poglavlju *All'estero* on ima više trenutaka zbunjenosti. Vidi Ludwiga Bavarskog kako uplovljava u Veneciju na *vaporettu*, a u milanskoj katedrali "odjednom više nisam znao gdje sam… nisam mogao čak ni odrediti jesam li u svijetu živih ili već na onome drugome mjestu". Uočava neobičnu sličnost blizanaca koje susreće u autobusu s Franzom Kafkom.

Zatim se nađe u veronskoj knjižnici i proučava novine iz rujna 1913. Zašto? Treće poglavlje, *Dr. K. uzima vodu na rivi* vinjeta je Kafke u Italiji toga mjeseca. Kao i pripovjedač, on leži na svom krevetu, ruku prekriženih ispod glave, ne može zaspati i na stropu vidi neobične oblike u igri uličnih svjetiljki. Piše pisma Felice (s kojom je imao romantičnu, kompliciranu, vjerojatno čednu vezu), ali kao da se bori protiv homoseksualnih poriva.

Apsurd prošlosti

Poglavlje završava smrću Kafkina prijatelja koji je preobražen u mitsku figuru lovca Grakha. Lovac se u novim tajanstvenim oblicima javlja u završnom poglavlju *Il Ritorno in Patria*. Ništa nema smisla. Pripovjedač slaže komadiće jedan pokraj drugog i ne može naći nikakvu dosljednost, samo čudne slučajnosti i neobjašnjive dvojnike te ponavljanja ljudi i događaja.

Na početku *Vrtoglavice* on napominje da bez obzira na to kako se netko sjeća događaja ili ih pokušava rekonstruirati, "u stvarnosti, kao što znamo, sve je uvijek prilično drukčije". Pri kraju je njegov glas očajniji: "Što sam više slika sakupio iz prošlosti… činilo mi se sve manje vjerojatnim da se prošlost zaista dogodila na ovaj ili onaj način, jer se ništa vezano za nju nije moglo nazvati normalnim: većina toga bila je apsurdna, ako ne apsurdna, onda strašna".

Sebald je stvorio gorki ekvivalent njemačkom romantičnom idealu pjesnika kao lutalice koji komunicira s prirodom i nježnim dušama što ih susreće dok polagano obilazi uzvišene krajolike. Sebaldov pripovjedač promatra krajolik iz vlaka i otkriva da je on "lagano sivkasta nijansa bijele koja je postala boja nacije". A ipak, dok umorno pješice ulazi u W. sjeća se te ceste u "prošlim vremenima… Poput svjetlucajuće vrpce, prostirala se pred čovjekom čak i u noćima bez mjesečine".

Ovo je roman potrage, no na lukav, sumnjičav način. Unatoč njegovim trnovitim, vijugavim i nesretnim putovanjima, neće vas učiniti depresivnima. Ima nešto čarobno i okrepljujuće u lutanju kroz labirint pitanja na koja nema odgovora s ekscentrično briljantnim vodičem. Sebald piše kao da nikad nije čuo za formu romana, pa je iznova otkriva. z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Objavljeno na www.dir.salon.com 26. lipnja 2000.

Na početku *Vrtoglavice* on napominje da bez obzira na to kako se netko sjeća događaja ili ih pokušava rekonstruirati, "u stvarnosti, kao što znamo, sve je uvijek prilično drukčije". Pri kraju je njegov glas očajniji: "Što sam više slika sakupio iz prošlosti… činilo mi se sve manje vjerojatnim da se prošlost zaista dogodila na ovaj ili onaj način, jer se ništa vezano za nju nije moglo nazvati normalnim: većina toga bila je apsurdna, ako ne apsurdna, onda strašna"

Okosnica književnosti je sjećanje

Maya Jaggi

Književna karijera W. G. Sebalda bila je na vrhuncu kada je 2001. poginuo u sudaru. U svom posljednjem intervjuu govorio je o odrastanju u Bavarskoj nakon Drugoga svjetskog rata, svom posrednom pristupu Holokaustu i o tome zašto još, 35 godina nakon dolaska u Englesku, piše na njemačkom

Maxa Sebalda intervjuirala sam u rujnu 2001., što je bio jedan od njegovih nevoljkih ustupaka publicitetu koji je odbacivao s blagonaklonošću i prikrivenim humorom. U svojoj skučenoj sobi u kojoj iz inata nema kompjutora na Sveučilištu East Anglia, gdje je bio profesor europske književnosti, pokazao mi je staru, požutjelu fotografiju dječaka iz bavarske rodbine njegove majke, čija je sudbina bila da se iz Prvoga svjetskog rata vratio mentalno poremećen. "Tu je prije nego što je znao", Sebald se čudio nevinosti izraza lica. "Mislim da je to zastrašujuće – nesposobnost da znaš što te čeka iz ugla."

Te su me riječi pogodile nakon što sam prošlog petka doznala za njegovu smrt, u dobi od 57 godina, u automobilskoj nesreći u Norwichu. Na starim fotografijama koje mi je dao, dječak Max (njegovo treće ime bilo je Maksimilijan) stoji ispred bavarskih Alpi, odjeven u *lederhosen* koje je mrzio, nesvjestan kasnijeg procvata svoga književnog talenta (počeo je pisati "proznu fikciju" tek sredinom svojih četrdesetih godina) i toga da će njegova karijera biti šokantno prekinuta na vrhuncu. Upravo se prebacio od malog izdavača Harvilla na unosan ugovor s Penguinom.

Ovaj razgovor, objavljen ovom prigodom prvi put, bio je jedno od rijetkih Sebaldovih pojavljivanja u javnosti – njegovo posljednje u Britaniji – a dogodio se 24. rujna, u suradnji sa South Bank Centre, pred punim Queen Elizabeth Hallom u Londonu. Iako je Sebald došao u Veliku Britaniju sredinom šezdesetih godina i sa svojom suprugom Ute živio u starom župnom dvoru izvan Norwicha, pisao je samo na njemačkom. Ipak, ni u jednoj od te dvije zemlje nije se osjećao kod kuće. "Moje idealno boravište", rekao mi je sa svojom zadirkujućom tugom, "možda je hotel u Švicarskoj".

Zamagljena granica između činjenica i fikcije

Rodili ste se u selu Wertach im Allgäu u Bavarskoj 18. svibnja 1944., u godinama slabljenja Trećeg Reicha. Kako biste opisali svoje obiteljsko naslijeđe?

– Wertach je bilo selo s otprilike tisuću stanovnika, u nizini koja je pet mjeseci u godini bila pokrivena snijegom. Bilo je to mirno mjesto. Odgojio me uglavnom djed, zato što se moj otac vratio iz logora za ratne zarobljenike tek 1947. i radio je u najbližem malom gradu, te sam ga jedva viđao. Živio sam u tom mjestu dok nisam navršio osam godina. Moji roditelji bili su iz radničke klase sitnih seljaka i radnika na farmama, a napredovali su tijekom godina fašizma: moj se otac iz rata vratio kao kapetan. Većinu tih godina nisam niti znao kojoj klasi pripadamo. Tada se dogodilo njemačko "ekonomsko čudo", pa se obitelj ponovo "uzdigla", a moj otac je zauzeo "pravo" mjesto u društvu niže srednje klase.

Bio je to društveni sloj u kojemu je takozvana urota šutnje bila najprisutnija. Do svoje 16. ili 17. godine nisam čuo gotovo ništa o povijesti koja je prethodila 1945. godini. Tek kad sam imao 17 godina bili smo suočeni s dokumentarnim filmom o otvaranju kampa u Belsenu. Bio je tamo i mi smo nekako trebali postati zaokupljeni time – što, naravno, nismo bili. Bilo je to poslijepodne, a nakon toga slijedila je nogometna utakmica. Zato su bile potrebne godine da doznam što se dogodilo. Sredinom šezdesetih nisam mogao shvatiti da su se ti događaji dogodili prije nekoliko godina.

To me zaokupilo još više kada sam stigao u ovu zemlju 1996. zato što sam u Manchesteru prvi put shvatio da su se ti povijesni događaji dogodili stvarnim ljudima. (Jedan lik u *Emigrantima* iz 1993. bio je djelomično zasnovan na Sebaldovu mančesterskom stanodavcu, židovskom izbjeglici – nap. au.) U Njemačkoj ste u poslijeratnim godinama mogli odrasti a da nikad ne upoznate ni jednog Židova. Bilo ih je u malim zajednicama u Berlinu, ali u provincijskim gradovima na jugu Njemačke Židovi nisu postojali. Iz toga je slijedilo shvaćanje da su oni bili na svim tim mjestima, kao liječnici, vratari u kinima, vlasnici garaža, ali su nestali – ili su učinjeni nestalima. Bio je to, dakle, proces koji se ispunjavao u sukcesivnim fazama.

Vaš rad spaja žanrove – autobiografiju, putopis, meditativni esej – i zamagljuje granice između činjenice i fikcije, umjetnosti i dokumentarnoga. Rekli ste da su važni događaji istiniti a detalji izmišljeni. Što vas je inspiriralo za vaš posljednji roman* Austerlitz *i lik Jacquesa Austerlitza?

– Iza Austerlitza se kriju dvije ili tri, ili možda tri i pol, stvarne osobe. Jedan je moj kolega, a druga je osoba o kojoj sam pukim slučajem pogledao dokumentarac Channela 4. Začarala me priča o očito Engleskinji (Susie Bechofer) koja je, ispostavlja se, došla u ovu zemlju sa svojim sestrama blizankama i bila odgojena u velškom kalvinističkom domu. Jedna od blizanki je umrla, a ona koja je preživjela nikad nije doznala da su njezinu korijeni u minhenskom sirotištu. Priča me podsjetila na dom; moje je misli odvela natrag u München, najbliži veliki grad blizu kojega sam odrastao, pa sam se mogao povezati s užasom i nemirom.

U Njemačkoj ste u poslijeratnim godinama mogli odrasti a da nikada ne upoznate ni jednog Židova. Bilo ih je u malim zajednicama u Berlinu, ali u provincijskim gradovima na jugu Njemačke Židovi nisu postojali. Iz toga je slijedilo shvaćanje da su oni bili na svim tim mjestima, kao liječnici, vratari u kinima, vlasnici garaža, ali su nestali – ili su učinjeni nestalima

Govor fotografija

Jacquesu Austerlitzu vraća se sjećanje na njegove pedesete godine kada je u Britaniju iz Praga došao Kindertransportom. Velik dio vaših djela bavi se sjećanjem: njegovom nepouzdanošću, njegovim razarajućim povratkom nakon potiskivanja. Treba li književnost imati posebnu ulogu u sjećanju?

– Moralna okosnica književnosti jest cijelo to pitanje sjećanja. Meni se čini jasnim da oni koji nemaju sjećanja imaju mnogo veće šanse da vode sretan život. No, to je nešto od čega nikako ne možete pobjeći: vaš psihološki sklop je takav da ste skloni gledati natrag preko ramena. Sjećanje, čak i ako vas guši, vratit će vam se i oblikovati vaš život. Bez sjećanja ne bi bilo nikakvih zapisa: specifična težina koju slika ili fraza moraju imati da bi bile prenesene čitatelju može doći samo od zapamćenih stvari – ne od jučer nego odavno.

Vaša su djela vrlo neizravna i provizorna u pristupu Holokaustu; izbjegavate senzacionalizam. Što mislite koje su dvojbe pisaca fikcije koji se bave tom temom?

– U povijesti poslijeratne njemačke književnosti, prvih 15 ili 20 godina, ljudi su izbjegavali spominjati političke progone – zatvaranje i sustavno istrebljivanje cijelih naroda i skupina u društvu. Zatim je to od 1965. postalo preokupacija pisaca – ne uvijek u prihvatljivu obliku. Zato sam znao da je pisanje o toj temi, osobito za ljude njemačkog porijekla, prepuno opasnosti i poteškoća. Netaktični lapsusi, moralni i estetski, lako se mogu dogoditi. Bilo je također jasno da ne možete izravno pisati o užasu progona u njegovim krajnjim oblicima, zato što nitko ne bi mogao podnijeti gledati na te stvari a da ne izgubi zdrav razum. Zato morate pristupiti tome iskosa i upoznati čitatelja s tim da su te teme stalno tu; njihova prisutnost zasjenjuje svaki ton svake rečenice koju pisac napiše. Ako to može učiniti vjerodostojnim, tada može početi braniti i samo pisanje o tim temama.

Vaše knjige imaju dokumentarnu atmosferu, koristeći se crno-bijelim fotografijama bez natpisa, no njihov je status nejasan – odgovaraju li portreti ljudima u tekstu. Kakvo je vaše zanimanje za fotografiju i zašto težite u čitatelja izazvati nesigurnost o tome što je istina?

– Oduvijek me zanimala fotografija, sakupljao sam ih ne sustavno, nego nasumično. Izgube se, a zatim se opet pojave. Prije dvije godine u prodavaonici starudije u East Endu u Londonu našao sam razglednicu skupine jodlera iz moga rodnoga grada. To je prilično uznemiravajuće iskustvo. Te stare fotografije kao da uvijek u sebe imaju upisan poziv da ispričate priču koja stoji iza njih. U *Emigrantima* postoji skupina fotografija velike židovske obitelji, a svi su odjeveni u bavarsku nošnju. Ta jedna slika govori više o povijesti njemačko-židovske težnje nego što bi to mogla cijela monografija.

Pisanje na njemačkom u Engleskoj

Zašto i dalje pišete na njemačkom?

– Živim u Engleskoj dulje nego što sam živio u Bavarskoj, ali čitajući na engleskom postao sam svjestan da imam čudan naglasak. Za razliku od Conrada ili Nabokova, u mom životu nije bilo okolnosti koje bi me prisilile na potpuno napuštanje materinskog jezika. No, možda će doći vrijeme kada će se moji njemački resursi početi smanjivati. To je bolna točka, zato što imaš prednosti ako imaš pristup više nego jednom jeziku. Imaš i problema, jer loših dana ne vjeruješ sam sebi, bilo na svom prvom bilo na drugom jeziku, i onda se osjećaš kao potpuna budala. z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Objavljeno u Guardianu *21. prosinca 2001.*

Austerlitz

W. G. Sebald

Ulomak romana *Austerlitz* koji će uskoro biti objavljen u nakladi Vuković & Runjić

Drugom polovicom šezdesetih godina, djelomice sa znanstvenim ciljevima, a djelomice iz meni samom prilično nejasnih razloga, opetovano sam iz Engleske putovao u Belgiju, ponekad tek na dan ili dva, no ponekad na nekoliko tjedana. Na jednom od tih belgijskih izleta, koji su me uvijek, kako mi se činilo, odvodili vrlo daleko u tuđinu, pristigao sam jednoga prekrasnog dana u rano ljeto u grad Antwerpen, što sam ga do tada poznavao samo po imenu. Odmah pri dolasku, dok je vlak ulazio u tamni, natkriveni kolodvor preko vijadukta s obje strane omeđenoga neobičnim, šiljatim tornjićima, uhvatio me osjećaj nelagode. Nije me napuštao tijekom cijelog vremena tada provedenog u Belgiji. Još se sjećam kako sam nesigurna koraka hodao gradskim središtem uzduž i poprijeko ulicama zvanima Jeruzalemstraat, Nachtegaalstraat, Pelikaanstraat, Paradijsstraat, Immerseelstraat i mnogim drugim ulicama i uličicama, te kako sam se na kraju mučen glavoboljom i zlokobnim mislima povukao u zoološki vrt na Astridplein, u neposrednoj blizini glavne željezničke postaje. Dok mi nije postalo malo bolje, sjedio sam na klupi u polusjeni, uz veliki kavez s pticama, kojim su lepršale brojne šarene zebe i konopljarke. Na izmaku poslijepodneva prošetao sam parkom i na kraju zavirio u Noćni svijet, otvoren prije tek nekoliko mjeseci. Trebalo mi je neko vrijeme dok su mi se oči priviknule na umjetnu polutamu i dok sam uspio raspoznati različite životinje koje su iza stakla živjele svoj sumračni život, obasjan blijedim mjesecom. Ne znam više točno koje sam životinje tada vidio u antverpenskome Noćnom svijetu. Vjerojatno su to bili šišmiši i skočimiševi iz Egipta ili pustinje Gobi, domaći ježevi, ćukovi i sove, australski oposumi, kune zlatice, puhovi i polumajmuni. Skakali su s grane na granu, nečujno trčkarali amo-tamo sivožutim pijeskom ili nestajali u bambusovom šipražju. Dobro se sjećam jedino rakuna, koji je ozbiljnog izraza sjedio pokraj potočića i opetovano ispirao istu krišku jabuke, kao da se nada kako će tim pranjem što je nadilazilo bilo kakvu razumnu temeljitost moći pobjeći iz lažnog svijeta, kamo je na neki način upao bez vlastite krivnje. Što se stanovnika Noćnog svijeta inače tiče, pamtim kako su mnogi imali upadljivo velike oči i uporni, ispitivački pogled kakav viđamo kod pojedinih slikara i filozofa. S pomoću čistog promatranja i mišljenja pokušavaju prodrijeti kroz tamu što nas obavija. Osim toga, čini mi se kako me tada zaokupilo pitanje pali li se stanovnicima Noćnoga svijeta električna rasvjeta pri nastupu stvarne noći, kada se zoološki vrt zatvara za posjetitelje, kako bi oni u zoru mogli donekle mirno utonuti u san, uklopljeni u svoj naopaki mikrosvemir. – Slike unutrašnjosti Noćnoga svijeta u mojem su se sjećanju tijekom godina pomiješale sa sačuvanim slikama *Salle des pas perdus* antverpenske Centraal Station. Pokušam li si danas predočiti tu čekaonicu, odmah vidim Noćni svijet, a pomislim li na Noćni svijet, ukazuje mi se čekaonica, vjerojatno zato što sam toga poslijepodneva iz zoološkog vrta otišao ravno na postaju. Zapravo sam najprije neko vrijeme stajao na trgu ispred kolodvora, razgledajući fasadu toga fantastičnog zdanja, što sam ga ujutro, pri dolasku, tek letimice promotrio. Sada sam, međutim, vidio u kojoj je mjeri građevina podignuta pod pokroviteljstvom kralja Leopolda II. nadilazila svoju osnovnu svrhu. Začudio me patinom potpuno prekriveni mali crnac, koji je sa svojom devom, kao simbol afričkog svijeta životinja i urođenika, usamljen stršio k flandrijskom nebu, visoko na tornjiću istaknutom na lijevoj strani kolodvorske fasade. Stupivši u halu Centraal Station, nadsvođenu šezdeset metara

visokom kupolom, prvo sam pomislio, možda zbog posjeta zoološkom vrtu i pogleda na devu, kako bi u ovome raskošnom, u ono doba međutim vrlo oronulom predvorju, morali postojati kavezi za lavove i leoparde i akvariji za morske pse, hobotnice i krokodile, usađeni u mramorne niše, upravo obrnuto od nekih zooloških vrtova, gdje se vlakićima može putovati najudaljenijim krajevima. Zbog takvih ideja, koje su se u Antwerpenu takoreći nametale same od sebe, čekaonica, po mome saznanju danas kantina za osoblje, učinila mi se poput drugoga Noćnoga svijeta. To stapanje moglo se dogoditi i stoga što je u trenutku kada sam stupio u čekaonicu sunce upravo zapadalo za gradske krovove. Zlatni i srebrni odsjaj na golemim, napola mutnim zidnim ogledalima nasuprot prozoru još nije posve ugasnuo, a dvoranu u kojoj je na velikom razmaku, nepomično i nijemo, sjedila nekolicina putnika ispunio je sumrak nekoga fantastičnog svijeta. Poput životinja iz Noćnog svijeta, među kojima je velik broj vrsta bio patuljast, kao što su to malene lisice zvane fenek, skočizec ili hrčak, putnici su mi izgledali nekako umanjeni, možda zbog iznimne visine stropa dvorane, a možda zbog sve veće tame. Pretpostavljam da mi je možda zbog toga na trenutak sinula zapravo besmislena pomisao da su oni posljednji pripadnici smanjenoga, iz domovine protjeranog ili nestalog naroda. Budući da su bili jedini preživjeli, imali su na licu isti ojađeni izraz kao i životinje u zoološkom vrtu. – Jedan od onih koji su čekali u *Salle des pas perdus* bio je i Austerlitz. U šezdeset sedmoj godini života, tada je gotovo djelovao mladoliko. Imao je svijetlu, neobičnu valovitu kosu, kakvu sam inače vidio samo na njemačkom junaku Siegfriedu u Langovu filmu o Nibelunzima. Kao i pri svim našim kasnijim susretima, Austerlitz je tada u Antwerpenu nosio teške gojzerice, neku vrstu radničkih hlača od izblijedjela pamučnog platna, te sako sašiven po mjeri, no odavno demodiran. Osim vanjštinom, od ostalih putnika razlikovao se time što jedini nije ukočeno buljio pred sebe, nego je bio zabavljen izradom zabilješki i skica, što su se očito odnosile na raskošnu dvoranu u kojoj smo sjedili, po mojem mišljenju prije zamišljenu za neku državnu ceremoniju, nego u svrhu čekanja sljedećeg vlaka za Pariz ili Ostende. Ako nije upravo nešto zapisivao, pogled mu je bio usmjeren na niz prozora, užlijebljene stupove ili neke druge dijelove i detalje prostorne konstrukcije. U jednom trenutku Austerlitz je iz naprtnjače izvadio fotoaparat, stari Ensign s mijehom na izvlačenje i napravio nekoliko fotografija u međuvremenu posve potamnjelih ogledala. Nedugo nakon što smo se ponovo susreli u zimi 1996., povjerio mi je stotine uglavnom nerazvrstanih slika, no ove među njima još nisam uspio pronaći. Kada sam na koncu prišao Austerlitzu s pitanjem o njegovu očitom zanimanju za čekaonicu, uopće se ne čudeći mojoj neposrednosti, bez najmanjeg okolišanja odgovorio je na njega. Mnogo puta sam se od tada uvjerio kako su usamljeni putnici u načelu zahvalni kada im se netko obrati nakon ponekad višednevne neprekinute šutnje. U nekim se slučajevima u takvim prilikama čak pokazalo kako su se spremni bez zadrške otvoriti prema strancu. Kod Austerlitza međutim, koji mi ni poslije nije povjerio gotovo ništa o svojem podrijetlu i životnome putu, tada u *Salle des pas perdus* nije bilo tako. Naši antverpenski razgovori, kako bi ih on poslije katkad nazivao, okretali su se, shodno njegovu zapanjujućem stručnom znanju, u prvom redu oko povijesti arhitekture, i to već i one večeri kada smo gotovo do ponoći zajedno sjedili u restoranu, gledano prema čekaonici, na suprotnoj strani nadsvođene hale. Malobrojni, u kasni sat još prisutni gosti postupno su se razilazili, sve dok u prostoru bifea, koji je cijelom svojom postavom nalikovao na čekaonicu kao jaje jajetu, nismo ostali nas dvojica, jedan usamljenik pijući Fernet i konobarica. Ona je prekriženih nogu stolovala na barskom stolcu iza šanka, bruseći nokte potpunom predanošću i koncentracijom. O toj gospođi, čija je potpuno izbijeljena plava kosa bila skupljena u tvorevinu poput gnijezda, Austerlitz je usputno primijetio kako je ona božica proteklog vremena. I doista se iza nje na zidu, ispod lavljega grba belgijskoga kraljevstva, kao središnji objekt dvorane bifea, nalazio veliki sat, čijim se nekoć pozlaćenim, no sada od željezničke čađe i duhanskog dima pocrnjelim brojčanikom u krug kretala kazaljka od gotovo dva metra. Tijekom stanki u razgovoru, obojica smo primijetili koliko je beskrajan protok jedne minute i kako nas se, iako smo to, naravno, očekivali, groznim doima napredovanje ove kazaljke slične krvnikovu maču, kada je od budućnosti odsijecala šezdesetinu sata, čemu bi slijedio takav prijeteći drhtaj da bi nam se pritom gotovo zaustavljali otkucaji srca. – Prema kraju 19. stoljeća, tako je Austerlitz započeo odgovarati na moja pitanja o povijesti nastanka antverpenske željezničke postaje, kada se Belgija, sivožuta, jedva prepoznatljiva mrlja na karti svijeta, kolonijalnim pothvatima proširila afričkim kontinentom, kada su na briselskim tržištima kapitala i burzama sirovina sklapani najvrtoglaviji poslovi, a Belgijanci na krilima bezgraničnog optimizma povjerovali kako je njihova zemlja, tako dugo tlačena tuđinskom vlašću, raskomadana i nejedinstvena, na pragu da postane nova gospodarska velesila, u doba ostavljeno već daleko za nama, no i danas sposobno odrediti naš život, kralj Leopold, pod čijim se pokroviteljstvom odvijao naizgled nezaustavljivi napredak, izrazio je osobnu želju da novac, kojega je iznenada bilo u izobilju, usmjeri podizanju javnih građevina, čime će se njegovoj državi u usponu stvoriti svjetski ugled. Jedan od projekata, na taj način potaknutih s najvišega mjesta, bio je glavni kolodvor flamanske metropole, gdje sada sjedimo. Djelo je Louisa Delacenserija, a nakon desetgodišnjeg projektiranja i građenja pušten je u pogon uz prisustvo monarha u ljeto 1905., kazao je Austerlitz. Svojeg arhitekta Leopold je uputio da se ugleda na novu željezničku postaju u Luzernu, na kojoj ga se posebno dojmio koncept kupole, dramatično nadvisujući inače uobičajenu nisku gradnju željezničkih objekata. Taj koncept Delacenserie je u svojoj konstrukciji inspiriranoj rimskim Panteonom ostvario na tako dojmljiv način da čak i nas danas, pričao je Austerlitz, pri ulasku u predvorje obuzima osjećaj, sukladan graditeljevoj nakani, kao da se nalazimo daleko od svake profanosti, u katedrali posvećenoj svjetskoj trgovini i prometu. Osnovne elemente svoje monumentalne građevine Delacenserie je posudio od palača talijanske renesanse, rekao je Austerlitz, no ima i bizantinskih i maorskih tragova, a možda sam i sam pri dolasku primijetio okrugle tornjiće isklesane od bijelog i sivoga granita, čija je jedina zadaća kod putnika pobuditi asocijacije na srednji vijek. Sam po sebi smiješni Delacenserijev eklekticizam, koji na Centraal Station, njezinu mramornom predvorju stubišta i peronima natkrivenima čelikom i staklom, spaja prošlost i budućnost, zapravo je dosljedno stilsko oruđe novog vremena, kazao je Austerlitz, a osim toga, nastavio je, uklapa se da su nam visoko gore, odakle u rimskom Panteonu bogovi promatraju posjetitelje, u hijerarhijskom poretku predstavljena božanstva 19. stoljeća – rudarstvo, industrija, promet, trgovina i kapital. Oko ulazne dvorane, kako sam sigurno primijetio, pričvršćene su kamene ploče sa simbolima poput naramaka žita, prekriženih čekića, kotača s krilima i sličnoga, pri čemu inače heraldički motiv košnice, protivno onomu što bismo prvo pomislili, ne prikazuje prirodu u službi čovjeka, a isto tako ni marljivost ili neku društvenu vrlinu, već princip akumulacije kapitala. Između svih tih simbola, rekao je Austerlitz, na najvišem mjestu stoji vrijeme prikazano kazaljkom i brojčanikom. Otprilike dvadesetak metara iznad križnog stubišta, jedinoga baroknog elementa u čitavom ansamblu, koje povezuje predvorje s peronima, upravo tamo gdje se u Panteonu u neposrednom produžetku portala mogao vidjeti portret cara, nalazi se sat. Kao predstavnik nove svemoći postavljen je iznad kraljevskoga grba i maksime *Eendracht maakt macht.* Sa središnjeg mjesta što ga sat zauzima na antverpenskoj željezničkoj postaji može se nadgledati kretanje svih putnika, a s druge strane svi oni moraju pogledati prema satu koji ih prisiljava da mu prilagode svoje postupanje. Zapravo su, rekao je Austerlitz, do usklađenja voznih redova satovi u Lilleu ili Lüttichu išli drugačije od onih u Gentu ili Antwerpenu i tek nakon ujednačavanja, koje je uslijedilo sredinom 19. stoljeća, vrijeme neprijeporno vlada svijetom. Samo ako se držimo njegova propisanog tijeka, možemo projuriti golemim prostranstvima što nas dijele. Naravno, kazao je Austerlitz nakon nekoliko trenutaka, odnos prostora i vremena kako ga doživljavamo putujući, do danas ima nešto iluzionističko i nestvarno, zbog čega kada se vratimo od nekuda, nikada sigurno ne znamo jesmo li doista bili odsutni.

S njemačkoga preveo Andy Jelčić, 2005.
Ulomak romana Austerlitz, *Carl Hanser, 2001.*

Temat priredio Zoran Roško

Glazbeni roman toka svijesti

Trpimir Matasović

Od cijele te heterogene građe Iva Bittová niti ne pokušava stvoriti homogeni glazbeni izraz. Jer, kao što se u izboru građe ne ograničava na ove ili one kategorije, tako ni ono što od nje stvara očito ne namjerava svrstati u okvire ove ili one estetske, ideološke, umjetničke ili bilo koje druge "ladice"

Koncert Ive Bittove, Teatar &TD, Zagreb, 29. lipnja 2005.

Na prvi pogled moglo bi se učiniti da se nije dogodilo ništa iznimno – još jedna u nizu *etno* glazbenica došla je u Zagreb, održala koncert i oduševila publiku. Nema u tome ništa čudno – Zagreb ima publiku koja voli *etno*, a, zahvaljujući zaista čestim kvalitetnim gostovanjima raznih solista i sastava, postoji i kontinuitet koji omogućuje toj publici prepoznati uistinu kvalitetne glazbenike. Po čemu bi to, dakle, Iva Bittová bila bitno različita od, da spomenemo samo gošće prošlogodišnjeg festivala *Nebo*, Mari Boine ili Sainkho Namtchylak? Naizgled ni po čemu – premda u različitim omjerima sve tri pjevačice svoju glazbu temelje na folkloru, obogaćuju je elementima popularne glazbe, jazza i/ili klasike, koriste se širokim rasponom tradicijskih vokalnih tehnika, značajnu ulogu daju više ili manje slobodnoj improvizaciji i, u konačnici, nepogrešivo ostvaruju odličan kontakt s publikom. Čak i na nekim dubljima razinama one su i dalje vrlo slične, kako u svom posezanju za glazbenim i izvanglazbenim arhetipovima, tako i u naglašenoj narativnosti, također karakterističnoj za tradicijske glazbene prakse.

Razbarušena umjetnica

Pa ipak, razlike između Ive Bittove i drugih sličnih glazbenica ipak postoje, pa makar samo i na podsvjesnoj razini percepcije vlastite uloge kao izvođačice. Naime, i Mari Boine i Sainkho Namtchylak svojom glazbom jasno prenose svoje poruke i ideje. Te bi ideje, doduše, teško bilo nazvati ideološkima, ali im se ipak ne može odreći nezanemariva doza političnosti – u najširem smislu te riječi. Obje, naime, svaka na svoj način, "propovijedaju" nešto što bismo, uvjetno rečeno, mogli svesti pod ideju "povratka prirodi", a sjedinjenje tradicijskog i suvremenog svojevrstan je kompromis kojim se ono što je "prirodno", ili barem "ruralno" približava nečemu što je "urbano" i, samim time, "otuđeno". Pritom ne treba podcijeniti niti ulogu svojevrsne selektivnosti u odabiru građe – obje spomenute umjetnice, naime, osim vlastitog folklora, koriste i one glazbe koje su koliko-toliko bliske njihovoj matičnoj tradiciji.

U usporedbi s njima, Iva Bittová može se učiniti kao, u najmanju ruku, razbarušena umjetnica. Izbor glazbi za kojima ona poseže, i potom ih na svoj način reinterpretira, može se doimati prilično neselektivnim. Naime, uistinu je teško na prvi pogled raspoznati što bi unutar jednoga te istoga glazbenog svijeta mogli raditi, rame uz rame, slavenski folklorni napjevi, parafraze jazz-standarda i tužaljka iz Purcellove opere *Didona i Enej*. Isto tako, i sredstva kojima se te polazišne glazbe reinterpretiraju kao da dolaze iz posve disparatnih svjetova – ima tu i posve uobičajenih vokalnih i instrumentalnih tehnika, podjednako iz "klasičnog" i "tradicijskog" svijeta, ali i onih suvremenih, ili, da upotrijebimo već deplasiran pojam, "avangardnih". Od cijele te heterogene građe Iva Bittová niti ne pokušava stvoriti homogeni glazbeni izraz. Jer, kao što se u izboru građe ne ograničava na ove ili one kategorije, tako ni ono što od nje stvara očito ne namjerava svrstati u okvire ove ili one estetske, ideološke, umjetničke ili bilo koje druge "ladice".

Vlastita folklorna glazba

Naravno, u nastupu Ive Bittove ne nedostaje narativnosti. Štoviše, ona je izrazito scenski osviještena, pa se tako i njezina sceničnost kreće na tankoj i teško odredivoj granici između koncerta i performansa. No, Bittova ne komunicira s publikom na način prenošenja a kamoli "propovijedanja" neke ideje. Njezin je nastup, u osnovi, privatan čin, svojevrstan glazbeni *roman toka svijesti*, koji ne negira, ali niti ne traži publiku. Zapravo, stječe se dojam da Iva Bittová uvijek glazbuje na isti način, bez obzira nalazi li se u, recimo, Carnegie Hallu ili sama u svom domu u Lelekovicama kod Brna. Ona je potpuno u pravu kad svoje stvaralaštvo naziva *vlastitom folklornom glazbom*, u smislu da odabire bilo koju građu koja joj se učini zanimljivom, a potom je obrađuje u skladu s trenutačnom inspiracijom. Ta otvorenost duha možda je i ono što je uistinu čini posebnom. Publika stoga voli Ivu Bittovu upravo zato što zna da ova umjetnica ne traži da joj slušateljstvo pokloni ultimativno obožavanje; zato što Bittova ne priznaje bilo kakve glazbene ili ideološke kategorije, jer joj jednostavno nisu potrebne; i zato što, u krajnjoj liniji, ljudi "propovjednike" vole samo na kratke staze. A Iva Bittová to nije – ona jednostavno stvara glazbu kakva joj odgovara i kakva je, kako i sama kaže, čini sretnom. A ako se ta glazba svidi i još nekome – nitko sretniji od nje, ali i publike s kojom će tu sreću uvijek rado podijeliti.

Darovi crne muze

Dinko Telećan

Nesuvremena razmatranja o flamencu

Masovni turizam kao masovno ubijanje dosade, u kojemu svi današnji na ovaj ili onaj način sudjelujemo, dobio je već mnoštvo oblika. Tako, recimo, imamo seoski i vinski turizam, ali i tzv. duhovni, kulturni, a u sklopu istoga, među inima, i glazbeni turizam. Aranžiraju se putovanja među narode i njihove glazbe, koje se destiliraju i prilagođavaju blaziranoj globalnoj publici, i tako danas slušamo tzv. etno. U taj se pak etno trpaju svakojaki začudno zvučeći melosi, koje se malko ispegla, homogenizira i pasterizira, i proizvod je spreman za masovnu potrošnju u paket-aranžmanu. Ako od turizma spasimo autentično *putovanje*, kao pojam i kao stav, doći ćemo do glazbe koja svojim unutarnjem sadržajem upravo utjelovljuje putovanje, koja jest putovanje samo, a također je se rado trpa u etnoidni *melting pot*.

Iz romskog duha

Kad se neupućenima spomene flamenco, rađaju se predodžbe kastanjeta (krivo!), virtuoznih gitarista, plesačica zalizanih crnih kosa u raskošnim opravama, mahnitog lupanja potpeticama po daskama i čudnovatog, otegnutog i vijugavog pjevanja koje podsjeća na Orijent. Flamenco se poistovjećuje sa španjolskom glazbom, i obratno. To je, međutim, kao da međimurske popijevke izjednačite s hrvatskom glazbom uopće. Flamenco je čedo Andaluzije, i to ponajprije jednog osebujnog dijela njezina stanovništva. Žitelji, recimo, Valencije neće u toj glazbi vidjeti ništa svoje, kao ni Zagorci u klapskom pjevanju. I još jedna slabo poznata činjenica: flamenco kakav se danas izvodi mlađi je čak i od npr. jazza, s kojim ima dodirnih točaka i s kojim se u posljednje vrijeme, s različitim uspjehom, spaja u tzv. *fusion*. No, vratimo se malo izvorima.

Ako se tragedija rađa iz duha glazbe, flamenco se rađa iz ciganskog ili, ako se baš hoće, romskog duha. Manje je poznato da je ishodište zemaljskih *putešestvija* toga duha bio današnji Pakistan, odnosno područje doline Inda. Put je dalje vodio prema zapadu, da bi se negdje pri kraju (uvjetno rečeno) stao račvati: jedan dio putnika krenuo je sjevernije i zaputio se preko Balkana, i to je onaj čije potomke danas i ovdje – više ili manje – poznajemo, a drugi južno, preko sjeverne Afrike, iz koje se uspeo na Iberski poluotok. Kao i sva njihova svojta u svim vremenima, ti su Cigani nosili glazbu sa sobom i u sebi. Bila je ona njihova unutarnja popudbina, a na putu je već dobila mnoge biljege: na temelj iz pradomovine nadovezali su se perzijski i arapski utjecaji, sve do onih u Europi, gregorijanskih korala i sefardskih napjeva među ostalima. Nepredvidljivi glazbeni spojevi bijahu analogija spoju dobrovoljnog i prinudnog izgnanstva jedinog naroda koji bismo, budući da je dosljedan u svojoj bezdomnosti i nikad preozbiljnom shvaćanju etničkih i konfesionalnih identiteta, smjeli nazvati "nebeskim".

Teško savladiv ritam

Koliko-toliko razvijen oblik flamenco je dobio tek potkraj 19. stoljeća, procvat doživljava između svjetskih ratova, a najviše dosege od sedamdesetih prošlog stoljeća. Tada na pozornicu stupa neprijeporni kralj flamenca, Camarón de la Isla, o čijem je glasu doista besmisleno govoriti, trebate ga čuti. Paco de Lucía, trajan izvor frustracija svih flamenco i inih gitarista, koji je s njim činio nedostižan duo, nazvao ga je najvećim španjolskim umjetnikom 20. stoljeća, i za to je imao dobre razloge. Camarón je umro prije deset godina i postao ime koje španjolski Cigani izgovaraju s najvećim zamislivim strahopoštovanjem. Na "našim" bi ga se terenima možda dalo usporediti sa Šabanom Bajramovićem.

Čak je i gitara, bez koje je postao nezamisliv, definitivno ušla u flamenco tek prije stotinjak godina. Izvorno je posrijedi bilo isključivo pjevanje, oblikovano spomenutim utjecajima i životnim okolnostima, uz pratnju pljeskanjem i udaranjem po raznim predmetima, pa i nakovnjima u kovačnicama. Upravo mu ta pratnja – koju je preuzela gitara, postavši s vremenom i solistički instrument – daje jedinstveno obilježje, ritmičku složenost kakve nema gotovo ni u jednoj današnjoj glazbi (tu bi se s flamencom eventualno mogli mjeriti makedonski i bugarski ritmovi). Podrijetlo joj, među ostalim, možemo razabrati u ritmičkom ustroju drevne indijske muzike, koji je i danas djelomično sačuvan; već je spomenuta indijska, odnosno pakistanska prapostojbina, svakako izvjesnija nego kad je riječ o onoj iranskoj pojedinih slavenskih naroda. Taj ritam, pak, točnije takt – ovdje neću ulaziti u muzikološke, simboličke, numerološke itd. finese – predstavlja jedva savladiv problem za izvođače koji nisu odrasli u rečenom kraju. To je problem i u slušanju. Potrošačima već spomenutog etna tradicionalni flamenco uglavnom je "presirov" i teško slušljiv. Ako se isključi zapadnom oku i uhu vazda uzbudljiva egzotika, ti vražji Cigani se definitivno previše deru, zavijaju i plješću, gitaristima ne možeš uhvatiti takt ni za glavu ni za rep, i uz to još odveć nesnosno nabijaju po tim jadnim gitarama a da bi se čovjek uz to mogao lijepo opustiti uz pivo.

Flamenco kao "način života"

Treba, međutim, znati i osjetiti da flamenco nije samo glazba. "Samo" glazba, to znači ako je glazba s jedne strane razonoda, podloga opuštanja, možda povremenog zanosa, i s druge strane – kad isključimo čisto komercijalno smetlarenje – profesionalan rad, upinjanje k tehničkoj perfekciji, larpurlartističko školovanje koje će dati plodove bilo u masovnoj ili tzv. elitističkoj proizvodnji, ili iz kojega će pak proizaći tipična dvadesetostoljetna egzistencija virtuoznošću nabildanoga glazbenika-idiota. Elem, kad je riječ o glazbi koja nije samo glazba, morate s onima iz čijega duha ona izvire dijeliti isti, ili barem donekle sličan tip iskustva koje vapi za svojim beskompromisnim izrazom. To ne znači da morate biti andaluzijski *gitano* da biste mogli ovako ili onako sudjelovati u flamencu – premda ćete od istoga to često čuti – ali podrazumijeva da se jedan dio vas na barem sličan način snalazi u svijetu. Ma koliko banalno zvučala, izreka o flamencu kao o "načinu života" u prvom redu, doista stoji.

Nešto kao i kod starog *bluesa*, u vokalima i "prljavim" suzvučjima flamenca očitava se sjećanje na zasužnjene naraštaje i pogled u neizvjesnu budućnost. Danas, doduše, stvari stoje ponešto drukčije; teže mi je vjerovati u iskrenost lamentacija o bijedi i oskudici (ako ne i o nesretnoj ljubavi) iz grla pjevača koji imaju menadžere i čije ploče se prodaju u milijunskim nakladama.

Mnogo gubimo i s nerazumijevanjem jezika; ni znanje španjolskog tu nije preveliko jamstvo, s obzirom na osebujan izgovor i izražaj. Mnogo, naime, sjajne poezije. U lirici flamenca ima, dakako, mnoštvo banalnosti – o crnookoj dragoj koja me ostavila i pošla za onog kretena itd. – ali i gotovo neprevodive, zgusnute ljepote, usporedive, možda, s haikuom:

Con la luz de cigarro
yo vi el molino.
Se me apagó el cigarro
perdí el camino.

(Uz žar cigare
ugledah mlin.
Cigara se ugasi
izgubih put.)

Česte su posudbe od velikih pjesnika – standardno od Lorce, ali i od jednog Omara Khayyama, pa čak i Pessoe. Nisu rijetke ni tko zna kojim putevima isplivale mitske reminiscencije:

A un anciano le pegué
porque me pegó en la calle
y al año cuando me enteré
que ese hombre era mi pare
gotas de sangre lloré.

(Udario sam jednog starca
jer me on udario na putu;
i kad shvatih nakon godinu dana
da taj čovjek bijaše mi otac
prolih krvave suze.)

Zašto volim flamenco? Jer je, čisto glazbeno gledano i u svom izvornom obliku, tehnikom tako siromašan, a vatrom tako bogat. Jer je izraz najstrastvenijeg i najintenzivnijeg života koji poznajem. To siromaštvo je neimaština mudraca, ali svakako ne stoičkog, koji je lišen ili se teži lišiti strasti, već onog uskipjele krvi... Netko je stanje u koje dolaze vrhunski izvođači flamenca usporedio sa *samadhijem*. Već iz onog što doživim pri slušanju i iz onog što sam sâm kadar izvesti na gitari, znam da je to više od usporedbe. Tko je neosjetljiv na flamenco, tome se krv nikada neće odmrznuti.

Muzika a ne glazba

Flamenkisti (*aficionados*, iliti zaljubljenici) katkad govore o biću zvanom *duende*. Prispodobljuju ga kao vilinskog patuljka koji se nevidljivo, a opet opipljivo, javlja kada se svirači(ce), pjevači(ce), plesači(ce) i slušači(ce) usklade u zajedničkom naponu, kad iz tog sklada, iz te sretne sklopljenosti stvari, kao da više ne mogu ispasti, i zapravo se u tom trenutku međusobno prestanu razlikovati. Doznao sam da svirači tradicionalne irske glazbe – na stranu to što bi o njezinoj kvaliteti, u usporedbi s flamencom, čovjek mogao misliti – govore o vrlo sličnim stvarima, pritom se, naravno, služeći slikama iz keltske mitologije. Mistifikacija? Ne. Samo pokušaj da se za jedno iskustvo nađe odgovarajuća riječ, odgovarajuća prispodoba.

Flamenco nije samo glazba. Eventualno muzika, dakle nešto što još ima veze s dobrim starim muzama. Muze o kojima govorim tamnoputе su poput svete Sare, svoj su topli dom našle u Andaluziji, o kojoj će – kad i ovdje malo zatopli – još možda biti više riječi.

Nek ne navikne se noga
koračat istim tlom...
Proći svime jednom,
jednom, sâm i hitar.
León Felipe (1884.-1968.)

Na starom panju sjedeć kraj rijeke
ugledah pticu što pjevat je htjela
al promukla bješe, od pjeva ni jeke.
Iz ruku joj dadoh pića i jela:
lišće metvice s vodom iz rijeke.
(Trad., prepjev autora)

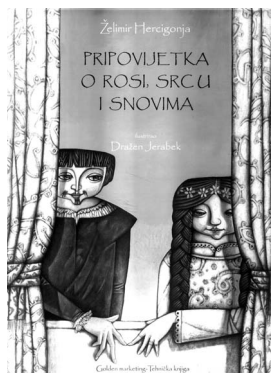
Ako od turizma spasimo autentično *putovanje*, kao pojam i kao stav, doći ćemo do glazbe koja svojim unutarnjem sadržajem upravo utjelovljuje putovanje, koja jest putovanje samo, a također je se rado trpa u etnoidni *melting pot*

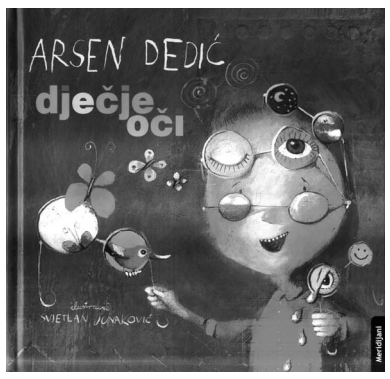
Kako dati pet i reći *sorry*

Grozdana Cvitan

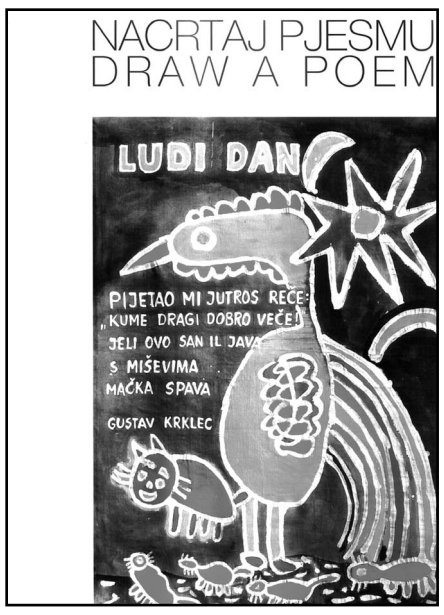
Nakon silnog hvaljenja zaboljela je glava. Spasio je Fiamengo koji je najavio veću pauzu. U njoj se predstavljao dječji časopis zvan *Oblutak*

Predstavljalo se knjige:





otvaralo izložbe:



pokazivalo kroz rezultate radionica:

radionica na trgu

predstavljanje mape

sjedilo na službenim i neslužbenim programima.

nova pozornica na 4 bunara

Klinci u Nori (novinarskoj radionici za osnovnoškolce u kojoj su se ove godine našla djeca iz Rijeke, Šibenika i Zagreba) budno su to pratili u *Biltenu*. Njihov i festivalski drugi tjedan tako su zabilježili:

26. lipnja

Kako je Tonkica kupovala kruh

Predstava *Kako je Tonkica kupovala kruh* kazališta Mala scena mi se svidjela zato što je smiješna. Najsmješniji lik mi je Tonkica koja je na putu od kuće do dućana susrela mnoge likove. Prvo je srela policajca koji ju je naučio kako prijeći preko ceste. Onda je susrela dječaka Luku s kojim se stalno prepirala. Luka ju je podučio nekim stvarima kao što su: dati nekom pet i reći *sorry* kad podrigneš. Tonkica je na putu srela čovjeka koji joj je rekao da pođe s njim. Ona je to odbila i rekla da ne smije pričati s nepoznatima. Iza toga su Tonkica i Luka kupili kolače i jeli ih. Konačno, nakon mnogih avantura Tonkica je došla do trgovine. Napokon je kupila kruh. Nakon toga otišla je kući i tad je predstava završila.

tisak linoreza

Tonkicu je glumila Katarina Bistrović Darvaš koju poznajemo iz uloge Vere u *Dugoj mračnoj noći*. Jedina kritika na predstavu je to što je malo djetinjasta i zato joj dajem ocjenu vrlo dobar (4).

Ante Skelin, 5. r. o. š.

Crvenkapac

Predstava *Crvenkapac* mi je ostavila vrlo dobar dojam. Zanimljiv mi je lik Crvenkapičine bake koja je vrlo moderna i sluša rock glazbu. To je moderan tip bajke jer baka ne živi u kućici na selu, već u velikom gradu u neboderu.

Crvenkapica koja je živjela na istom katu i u istom neboderu sa Crvenkapcem, nije ga nikada susrela sve do njihovog susreta kada ona slučajno zaboravi gdje baka stanuje. Svijet je ponekad jako malen, a ne primjećujemo ljude oko sebe.

Stipe Bilić, 6. r.

27. lipnja

Od Luce ukratko

Sinoć se u kazalištu izvodila predstava *Mačak u čizmama*. Redatelj predstave je Zvonko Festini. Po običaju predstava je kasnila. Meni se ova predstava svidjela. Pa, mislim da sam dosta napisala. Nemojte mi zamjeriti ako je ovaj izvještaj predugačak ili prekratak, jer tko ima vremena pisati puste romane. I za kraj veliki pozdrav od

Luce Kundid, 6. r.

Zvijezda je radila mnogo trokuta

Predstava *Čudesni svijet lutaka* Jima Gamblea na Ljetnoj bila je vrlo lijepa. Svima se svidjela, pa čak i odraslima. Osvjetljenje je bilo dobro i sve se lijepo vidjelo. Na pozornicu je prvo došao lutak sa klizaljkama. On je uskakao svakom u krilo. Tada je izašla gospođica krafna koja je sjedila na travi, ali ju je potjerao pauk. Onda su izišli duhovi. Oni su nasmijavali djecu. Plesali su i skakali i svi su pljeskali. Na kraju je došla zvijezda. Ona je radila

foto: Tomislav Bukić

Ivan Bukić

mnogo trokuta. Radila je zvijezdu sa 4 ili 5 krakova.

Glumac koji je držao lutke je rekao da zaplješćemo kada pokaže lutke. Djeca su pljeskala sve jače. Odrasli su bili zadovoljni predstavom. Na kraju ih je publika nagradila pljeskom.

Mateja Bačić, 4. r.

Čiji je medo – odgovorili djeca i recepcija

U kutiji "Za medu" djeca su odgovorila autorici Meliti Kraus na pitanje *Čiji je medo*: bogate djevojčici koja ga je uništila i odbacila ili siromašne koja ga je pokupila, uredila i pazila. Većina odgovora glasila je da medo pripada siromašnoj djevojčici Lizi.

Međutim, među odgovorima našli su se i oni koji su se bavili nekim nepostavljenim pitanjima i razmišljanjima. Tako je Lovre Benedikt poručio: *Ja bih medu pustio u šumu da bude slobodan od ljudi*. Jedna mama pronašla je analogiju s djelom *Kavkaski krug kredom* i *Mudrost cara Solomona*, a recepcija festivala (uključujući vozače) je poručila: *Medo, mi te volimo*!

Zahvalna Melita

27. lipnja

Posjet pressici

Kao i svakog dana u kazališnom foajeu se održala Press konferencija za novinare. Kako i sama riječ kaže tu se trebaju sastati novinari, ali baš i nije tako. Tu su se našli neki književnici, kritičari, scenaristi pa čak i glumci. Kazališni foaje je bio ukrašen brojnim dječjim crtežima na različite teme. Na sporednim stolicama su sjedili novinari koji pišu za Bilten. Naravno kao i na svakoj pressici Ivo Brešan sjedi na čelu. Ispitivao je glumce o predstavi. Svi su bili ustravljeni. On se malo šalio na račun stola stolova. Prozvao ga je okruglim. Pa tako neka bude. Svaki je novinar ispred sebe držao festivalski list pod nazivom *Bilten*. To im je pomoglo da se brže snalaze. Slavni pisac za odrasle je počeo govoriti o jučerašnjoj predstavi pod nazivom *Kako je Tonka kupila kruh*. Spomenuo je kako je priča mogla poslužiti kao podloga za scenarij. Čovjek koji je bio scenarist bavi se još i pjesništvom. Pretpostavljam da je nekim novinarima prvi dio bio dosadan. To su izražavali putem mimika. Ne znam jesu li se neki naučili kulturi. Pričali su dok su drugi vodili glavnu riječ. Čuo sam da je predstava imala svoju premijeru. To je bilo negdje u Slavonskom Brodu. Brešan je svojom duhovitošću nasmijavao druge. Predstava je imala još mnoge druge audicije. Gospođa Lončar, koja je napravila ovu predstavu,

kazalište

Mario Guberina

napominjala je kako je predstava jedna od najboljih i najzanimljivijih ove godine. To mi ne bi rekli. To nismo vidjeli na jučerašnjoj publici. Ona je još i rekla da bi trebalo biti mnogo ovakvih predstava. To je potvrdio Brešan koji je cijelu pressicu pušio. Doduše, pušili su i drugi. Tada su pressicu sa svojim govorom uljepšali mnogi drugi članovi Festivala. Znači, prema procjenama drugih, predstava je bila jednostavna i zanimljiva, no mislim da su je previše ishvalili. Još je trajao govor o ovoj predstavi. Komentare su izlagali totalno svi. Poslije male stanke od pola minute, baš onoliko koliko treba da se popije sok, fotoaparati i kamere su dalje škljocali. Jedan je čak i nas slikao. Želimir Hercigonja, čovjek koji je jučer na Dobriću promovirao svoju knjigu, više je ishvalio malu Tonkicu nego svoju promociju. Rekao je da je gledao još onakvih sličnih predstava, ali da od ove nije gledao bolju. Baš zbog onih malih detalja. On je kazao da su se djeca na proteklim predstavama smijala fizičkim pokretima glumaca koji su to izvrsno napravili. Govori gđe. Kosovke nam se nisu svidjeli jer su imali puno nepoznatih riječi koje nas ne zanimaju, pa smo to vrijeme proveli gledajući slike na zidovima. Jakšu Fjamenga je fascinirala predstava zbog vizualnih pokreta. On tu spominje svoju susjedu koja je imala slične pokrete. Gospodin scenarist upozorio je na to da današnja djeca znaju sve. Svaki takav čovjek voli da se njegova predstava hvali, a ne voli da im se daju kritike. On je to i dobio, a ne znamo zašto se malo kritiziralo. Nakon toga je Pajo Kanižaj, kojeg nismo niti prepoznali, svoju pohvalu dao u svojim slavnim stihovima. I konačno jedno lice sa otoka. Mladen Bjažić je bio tužan što djeca koja su sjedila u lijevim ili desnim ložama nisu mogli predstavu pratiti trodimenzionalno. Mnogi su se složili sa njim. Bez obzira, makar jedna riječ Pere Mioča mora nasmijati ostale. No u taj tren je Astra Božiković prolila vodu u blizini Mladena na okrugli stol. Poslije toga silnog hvaljenja zaboljela je glava.

Spasio je Fiamengo koji je najavio veću pauzu. U njoj se predstavljao dječji časopis zvan *Oblutak*. Djeca iz nižih razreda su čitala pjesme iz njega. Od nekih smo čuli da je ovo jedan od najzanimljivijih dijelova konferencije za sve. Tijekom čitanja djeca su imala problema. To su Oblutkovi najbliži suradnici. Za to vrijeme su se mnogi ljudi razbježali i umjesto njih došli su drugi. Počelo se pričati o *Crvenkapcu*, predstavi koja se održala u Katoličkom domu. Uistinu malo lošije mjesto za održavanje takvih stvari. Sve je opet krenulo ispočetka. Svi su ponovno morali govoriti. Redateljica je pričala o predstavi. Davala joj je sve najveće pohvale što joj je mogla dati. Moramo priznati da nismo bili na predstavi pa ne znamo kakva je bila. Malo čudnije je bilo to što je rekla da predstava nije za festival. Onda to nema veze jedno sa drugim.

Ivo Brešan je podsjetio Paju Kanižaja na njegove stihove. Pajo je napravio tužnu facu i počeo razmišljati. U to je vrijeme redateljica imala svoju riječ. Nju ama baš nitko nije slušao. Pajo se dosjetio i kazao: *Na predstavi nisam bio, ali oduševljenje ne bih krio*. Zanimljivi popularni njegovi stihovi za razmišljanje. Primijetili smo da se manje hvalila predstava *Crvenkapice* nego male Tonke. Jedan dječak tj. gost iz Rijeke pohvalio je predstavu. Njegove riječi su zvučale poput odrasle osobe. Jedna je rekla da za ovakve predstave trebaju doista profesionalni glumci. Dok se sve to govorilo jedan je čovjek škiljio kroz vrata. Konačno je došao red na nas malene posjetitelje. Čovjek s dugom kosom je hvalio djecu koja dolaze na presicu.

Želimir je govorio kako je izdao 17 knjiga od kojih ima i za djecu. Napomenuo je kako u Hrvatskoj ima jako malo kvalitetnih pisaca za djecu. On je uistinu bio kratak i jasan u svome govoru. Jakša Fiamengo je spomenuo neke od njih među kojima su on, Bjažić, Kanižaj… Njegove govore nismo baš razumjeli. No Ivo Brešan se tome suprotstavio. To nije za našu pressicu. Zbog toga smo i otišli s nje. Uistinu je previše trajalo. Bez obzira na to na kraju je bilo jako dosadno. Baš u tren kad smo odlazili Bjažić je izvodio šašarije.

Mario Guberina i Ante Skelin, 5. r.

28. lipnja

Šumska pjesma

U kazalištu je održana predstava *Šumska pjesma* koju je izvodilo Državno lutkarsko kazalište iz Latvije. Predstava je započela laganim pljeskom. Isprva su sve oči bile uperene prema glumcima na sceni, ali se kasnije to zanimanje počelo gubiti. Tijekom cijele predstave glumci su govorili i pjevali na svom, djeci nerazumljivom, jeziku. U publici se sve više povećavao žamor i komešanje, te pokoje glasno pitanje male djece. Scenografija nije bila baš raskošna (velika drvena ljuljačka i mali komad tkanine na njoj), a zelenim kostimima su, valjda, htjeli pokazati da su u šumi, premda im to nije uspjelo.

Dvije glumice i glumac su glumili s lutkama u ruci, a to su izvodili tako da su ih svi mogli cijele vidjeti. Publika je samo jednom spontano i ne baš energično zapljeskala, ali je zato zadnji pljesak bio dosta glasan. Valjda je publika njime pokazala svoje oduševljenje što je gotova predstava. Ako su već hrvatskoj djeci predstavu htjeli prikazati na svom jezikom, mogli su bar uzeti neku već poznatu basnu ili bajku. Ova predstava

Josip Jankovic, list iz mape o pravima djeteta

Izraelci u jos jednom uprizorenju Golema

je bila pokazatelj kako jezik u predstavi može bitno utjecati na (ne)zanimanje publike.

Ivana Baković, 8. r.

Zvijer je bila zvijer

Predstavu *Ljepotica i zvijer* izvodio je Plesni studio *Step by step* iz Zagreba. Meni se predstava jako svidjela, a glumci su izvodili svakakve vratolomije. Djeca u publici su bila jako sretna. Zvijer je u predstavi bila zvijer, a na intervjuu s mojom prijateljicom je bila vesela dobrica. Intervjuu je prisustvovala i Ljepotica. Ona se malo sramila, ali je ipak odgovorila na pet pitanja. Predstava je bila super i nadam se da će se izvoditi i sljedeće godine.

Tea Šimac 5 r.

29. lipnja

Neke kritičke primjedbe

Predstavljanje knjige *Dječje oči* publika je uglavnom pozorno i strpljivo slušala. Uvodni dio bio je malčice predug i pomalo dosadan s ponekom upadicom Arsena Dedića. Publika je bila starijeg uzrasta pa je bila tiha i mirna, ali su se i ti stariji (oni su kao kulturniji od djece) malo raspričali kada su bili u mogućnosti (tijekom nastupa zbora).

Zbor je pjevao dosta razumljivo, ali s jadnim izrazima lica. Uglavnom su bili usklađeni, ali kad nisu pjevali oni su pričali. Arsen Dedić nije sam čitao stihove, ali čitao ih je kao da ih čita sam sebi. Nije ništa razgovjetnije ni pričao između pjesama, a najgore od svega bilo je to što je koji puta počeo pjevati sa zborom, ali to je učinio tako što bi otpjevao par riječi i stao. Mislim da ovo nije trebalo upasti u program MDF-a jer to je, kako i sama kratica kaže dječji festival, a djeci tu stvarno nije bilo mjesto.

Ivana Baković, 8. r.

30. lipnja

Originalna scenografija

Publika je ulazila, a predstava *Snježna kraljica* Kazališta lutaka iz Zadra još nije počela. Djeca su nekoliko puta pokušala "namamiti" glumce pljeskom, ali im nije uspjelo. Djeca su se komešala i odjednom je zasvirala muzika i predivna scenografija (jednostavna) prikazala se na pozornici. Bijeli stiropor koji je dočaravao snijeg padao je s "visina". Muzika i zvukovi dočaravali su različite dijelove zemlje. Uistinu lijepa i originalna scenografija očarala je publiku. Zanimljiva predstava mlađoj se djeci jako svidjela, ali se čuo razgovor onih koji je nisu razumjeli. Publika nije ozbiljno shvatila molbe da se mobiteli ugase pa se povremeno čuo zvuk poruke.

Predivnu Andersenovu bajku su prikazali na originalni način.

Hana Tudor, 7.r.

Bajka o ribaru i ribici

Noćas se na bunarima održavala predstava *Bajka o ribaru i ribici*. Nije baš bilo nešto zanimljivo jer već svi znamo tu priču. To nije bila glumačka predstava, nego su troje ljudi čitali priču uz pratnju nekog mini-orkestra. Nema se što puno reći o njoj. Bila je O. K.

Ivan Brajković, 6. r.

Jahač

Jučer u 21 sat se na Ljetnoj pozornici održala izraelska predstava *Jahač*, koja mi se svidjela zato što je bila smiješna. Najsmješniji lik mi je beba koja je sa svojim nestašlucima uljepšala predstavu. U predstavi mi se ne sviđa to što glumci nisu govorili i što naslov baš i nije povezan s predstavom. U predstavi je glumila jedna ženska osoba s kojom se beba stalno prepirala. Predstavu prate tri instrumenta – frula, gitara i violina. Beba je jahala kozu, slona i glumila kauboja da bi nasmijala publiku. U tim scenama se beba gore ponaša od prave male bebe. U jednoj sceni kad beba glumi kauboja dogodi se nešto strašno: beba slučajno sama sebe ubije, a žena s kojom se prepirala je pokrije. Predstava je publiku očarala samo smijehom i ničim drugim, što mi se ne sviđa. Predstava je bila kao neka vrsta tragedije koja započinje vrlo sretno, a završava vrlo tužno.

Po mom mišljenju predstava je zaslužila ocjenu +3.

Ante Skelin, 5. r.

1. srpnja

Čudna logika

Sinoć se u sportskoj dvorani u 21 sat održala predstava *Dječjeg plesnog ansambla* iz Irske. Irci su zadovoljili naša očekivanja i potvrdili svoju kvalitetu nastupa do prije dvije godine. Jedina zamjerka je što je jedna od plesačica pala na stražnjicu. Iako bi bilo logičnije da bi cijela dvorana prasnula u smijeh – nije nego joj se pružio pljesak potpore. Nakon svakog plesa, pjesme ili svirke dvoranom se prolomio gromoglasan pljesak. Irci zaslužuju svaku pohvalu.

I za kraj 45. MDF-a pozdrav od Tomislava Bukića, 6. r.

Miševi i mačke naglavačke

Naravno, sinoć sam opet bila u kazalištu. Bila je predstava *Miševi i mačke naglavačke*. Napravljena je prema istoimenoj knjizi Luke Paljetka. Glumci iz Gradskog kazališta lutaka iz Splita su se jako potrudili. U predstavi su dijelom korištene lutke, a dijelom su glumci glumili sa maskama. Meni se inače jako sviđaju stihovi Luke Paljetka. Najviše mi se svidjela odglumljena pjesmica. Jedna je mačka jela slatkiše. Na predstavi je bilo i djece i odraslih. Imam dojam da su svi izašli nasmiješeni nakon što su pogledali tu predstavu.

Dora Josipović, 3. r.

Dana 2. srpnja – posljednjeg dana festivala, uz kratki program skinuta je festivalska zastava. O tome ne izlazi *Bilten*. Djeca su još jednom otišla u radionicu,jer nakon četrnaest dana naporne budnosti nije bilo lako oprostiti se od radionice njihova izbora.

razgovor

Ivica Jakšić Čokrić - Puko

Situacionistička farsa s jebanjem u mozak

Suzana Marjanić

Razgovaramo s bolskim multimedijalnim umjetnikom, poznatim po iskazu "reakcije na situaciju", u povodu izvedbe predstave *Krok opera: Cimer fraj* Multimedijalne putujuće artističke skupine za mentalnu higijenu, fizikalnu terapiju i brzu prehranu Šušur (Bol) na ovogodišnjem 19. Eurokazu

Počeli smo kao ulični teatar; sve je krenulo od karnevala, a ja i nekolicina njih koji sudjeluju u predstavi *Krok opera: Cimer fraj* imamo staž od trideset godina djelovanja u karnevalu kao velikoj godišnjoj predstavi

Kazalište koristite kao političku i umjetničku subverziju, pri čemu je dovoljno prisjetiti se vaše akcije* Premještanje plaže Zlatni rat izvan dometa birokratskih struktura *(2002.), a što dokazujete i predstavom* Krok opera: Cimer fraj *u kojoj kronološkim političko-turističkim putovanjem od hotela Slavija, preko hotela Croatia do hotela Europa potkopavate koncepte domaćega apartmanizacijskoga turizma. Kako je nastala Multimedijalna putujuća artistička skupina za mentalnu higijenu, fizikalnu terapiju i brzu prehranu Šušur (Bol), za koju ste na eurokazovskom okruglom stolu* Otoče, volim te! *naglasili da je njezina ideja začeta u karnevalskim svečanostima u Bolu?

– Naziv grupe je naš program; dakle, multimedijalni smo jer koristimo uvijek razne medije izražavanja; djelujemo kao artistička skupina za mentalnu higijenu jer uvijek smo *nekoga jebali u mozak*; nadalje, djelujemo kao artistička skupina za fizikalnu terapiju s obzirom da smo u okviru uličnoga teatra davali masažu, obavljali mjerenje tlaka, pranje ušiju... I pored toga uvijek smo nešto, neko meso – kokoši, kobasice, ćevape – pekli. I u navedenim aktivnostima odvijao bi se program – netko bi pjevao, pokazivali smo video zapise, odvijale su se i atrakcije npr. *Braća Wright ponovno lete*, čovjeka bismo bacili u kartonskoj kutiji vezanu lancima u more… Isto tako, radili smo i portrete koje smo prodavali; imali smo sex shop, pekli smo palačinke, jaja na oko, jaja ovako i onako, organizirali smo i hiromantiju, imali smo i živi juke box – čovjeka s petsto pjesama koji je za pet kuna svirao po željama; organizirali smo i *türkische air-condition* – dva crnca s kartonima u obliku palme kojima bi mahali, dakle, za pet kuna tri minute mahali bi lepezama… U biti, počeli smo kao ulični teatar; sve je krenulo od karnevala, a ja i nekolicina njih koji sudjeluju u predstavi *Krok opera: Cimer fraj* imamo staž od trideset godina djelovanja u karnevalu kao velikoj godišnjoj predstavi od čega je, dakle, sve krenulo, a 1988. dali smo i naziv skupine – Multimedijalna putujuća artistička skupina za mentalnu higijenu, fizikalnu terapiju i brzu prehranu Šušur (Bol), što uzimamo kao datum osnivanja, iako postojimo već gotovo 31 godinu.

Ministarstvo imidža Bola

Kako ostvarujete suradnju s Turističkom zajednicom u Bolu? Na spomenutom okruglom stolu naglasili ste kako vas je Turistička zajednica Bol prepoznala već u začecima, kada ste djelovali u karnevalskim svečanostima.

– Naime, najmanje trebamo novca; dakle, novac uopće nije primaran za naše predstave. Na primjer, da banaliziram: ova predstava košta 25 kuna, ali kad treba doći u Zagreb, onda košta 50.000 kuna s obzirom na to da treba dovesti 45 ljudi u Zagreb. Inače, sve rekvizite napravimo sami u dva dana – a oni gotovo ništa ne koštaju, nego, da ponovim, novac je potreban jedino za micanje. Kako Turistička zajednica Bola treba oblikovati turističke proizvode Bola, a mi jesmo jedan od turističkih proizvoda Bola, naravno, da nas je prepoznala u tome što možemo značiti za Bol. Dakle, suradnju ostvarujemo s Općinom, Turističkom zajednicom u Bolu, Zlatnim ratom, koji nije bolsko poduzeće, a u obliku sponzorstva ostvarujemo suradnju i s relevantnim poduzetnicima Bola koji posjeduju poduzeća ili kafiće – od prikupljanja priloga od 100 kuna, 1000 kuna, kako tko da. Sada se čak događa da se ljudi i sami javljaju za sponzoriranje. Suradnja i novčana pomoć je OK; naravno, uvijek može biti bolje, s obzirom na to da se uvijek moramo kretati, naročito prema naprijed, a što se polako događa i događat će se brže i značajnije. Dakle, u svemu tome manje je bitan *taj* novac, a bitno je prepoznavanje da *oni* koji pomažu mogu prepoznati da je *to* značajno i da *to* uopće ima smisla. Osobno osjećamo da ima smisla za Bol *to* što radimo. Naravno, ne ocjenjujem jesu li predstave dobre i jesmo li mi dobri glumci; navedeno prepuštamo kritičarima, ali ono što je istina jest da navedene predstave imaju smisla za Bol. Djelujemo kao Ministarstvo imidža Bola s obzirom na to da stvaramo njegov imidž. Primjerice, prije tri godine uključili smo i akciju *Viroza*, a riječ je o skakanju u virove iza katamarana, od čega se može napraviti svjetsko čudo. Dakle, *Viroza* kreće 24. lipnja na sv. Ivana Krstitelja – zaštitnika župe Bol; riječ je ujedno i o tradicionalnom otvaranju kupališne sezone za Boljane, a 1. listopada obilježavamo zatvaranje – *Viroza party* kao prestanak ljetne turističke sezone i početak zimske turističke sezone.

Politička karnevalizacija

Kako je iniciran Prvi hrvatski bolski karneval na kojemu ste karnevaleskno, ludički predstavili programe ondašnjih hrvatskih političkih stranaka?

– Održali smo ga uspostavom hrvatske države, a do tada smo djelovali kao jugoslavenski karneval. Organizirali smo ga kao prvi karnevalski sabor gdje su izašle sve stranke. Naime, sve relevantne stranke predstavili smo kroz program uvečer u hotelu, a bilo je o tome govora i u tradicionalnom dijelu čitanja testamenta, ostavštine… Tu se već naslućivalo *ovo* što danas imamo; dakle, negdje razlika od stranke do stranke postoji samo u budžetu, a razlike su se izbrisale čak i u njihovim nazivima; sve su postale jednake u svom programskom sivilu. Prije su postojale *neke* boje i moglo ih se razlikovati, tako da za Hrvatsku ne znači mnogo je li riječ o stranci A, B ili C na vlasti… Dakle, tu smo prepoznali *to* što je uslijedilo. Sve stranke su se predstavile kroz festival gdje je svaka imala svoju pjesmu i pjevače a pjevalo se na popularne melodije. U tradicionalnom dijelu programa spalili smo našega Juru Karnevala; dakle, riječ je o tradicionalnom spaljivanju, ali bez ikakvih iživljavanja kao u nekim drugim našim krajevima. Spaljivanje Karnevala, kao i svugdje, nosi kršćansku simboliku – netko preuzima na sebe grijehe naše i zato bude žrtvovan kao Isus Krist; dakle, vrlo je bliska ta poveznica – iako je *to* smiješno – između spaljivanja Karnevala i razapetoga Krista. Inače, naš Karneval predstavlja sve religije, konfesije i govori kao ekumenist.

U dokumentarnom filmu* Slikar koji je produžio Zlatni rat*, koji je snimljen o vašem umjetničkom radu, navodite razliku između amatera i samoukoga umjetnika, pri čemu umjetnika amatera određujete kao umjetnika koji ne zna kada će prestati s umjetnošću, dok samouki umjetnik, prema vašim shvaćanjima, zna kada dolazi prestanak bavljenja umjetnošću.

– Sada bih ipak pridodao da nije uopće nejasno što znači amater, samouk a što znači profesionalac, ali kad *netko* koji o *nekomu* piše, uglavnom upotrebljava atribut amaterizam u pogrdnom značenju, u želji da umanji njegovu vrijednost. Naime, ne postoje dvije umjetnosti – npr. amaterska i profesionalna, nego postoji samo loša i dobra umjetnost, kazalište, a *amaterski* ne znači kvalitetu – manje ili više, pa ne razumijem čemu uopće *to* upotrebljavati.

Za koncept Bol grad-država

Jeste li zadovoljni eurokazovskim okruglim stolom koji je posvećen akciji* Otoče, volim te!*, a na kojemu ste i sami sudjelovali gdje ste, između ostaloga, iznijeli i problem nevidljivosti lokalne samouprave, a što ste i demonstrirali radnom akcijom-prosvjedom-happeningom* Premještanje plaže Zlatni rat izvan dometa birokratskih struktura *(2002.), kojom ste zahtijevali da kontrolor koncesije što se tiče Zlatnoga rata treba biti sama lokalna samouprava?

– Ma, nije uopće bilo stola, a kamoli okruglog. Ukratko, čim nešto postoji, onda dakle postoje i problemi, što znači da postoje i otočni problemi. Netko, naime, u Hrvatskoj mora javno reći da imamo 1264 otoka, i da ne znamo što ćemo s njima, ali nećemo ih davati i prodavati, doznat ćemo što ćemo s njima. Dakle, to bi bilo pošteno: čekat ćemo vrijeme dok doznamo što ćemo s njima, a u međuvremenu bolje ne raditi s njima NIŠTA. Dakle, riječ je o problemu lokalne samouprave gdje sedam lokalnih samouprava na Braču nema ovlasti zaštiti sebe od divlje gradnje. To su osnovni problemi. I zbog svega navedenoga zalažem se za koncept Bol grad-država. Navedenu

akciju pokrenuli smo prije sedam-osam godina. Dakle, Platonov koncept grad-država idealnu državu vidi u onoj državi koju možeš obuhvatiti pogledom s najvišeg brežuljka. Dakle, u okviru matične zemlje potrebna je autonomija, lokalna samouprava koja pokazuje da se znamo brinuti sami za sebe, da imamo zakonske ovlasti brinuti se sami o sebi; a kako se sada ne smijemo brinuti samo o sebi, situacija je grozna.

Kako ste sudjelovali u akciji* Otoče, volim te!*, čija je prva akcija, kako je pregledno navedeno u programskoj knjižici Eurokaza, održana 13. rujna 2003. u uvali Porat na Biševu kada je, nažalost, izgorjelo četiri petine otoka pa je grupa Šo!Mazgoon spot za pjesmu* Zatočen *odlučila snimiti na navedenom otoku, što je i do sada najudaljeniji koncert ikada održan na Jadranu. Ujedno, Kornelija Čović pokušala je sve skupine koje su sudjelovale u spomenutoj akciji okupiti i na Eurokazu, međutim, druge skupine nisu mogle doći iz raznoraznih razloga, a prvenstveno zbog poslova u jeku ljetne sezone.

– Dakle, akcija je nastala zbog požara na Biševu i odlučili smo zasvirati i svirkom upozoriti ljude na navedenu strahotu, a samu akciju pokrenuo je Zoran Franičević, i mi smo se na njegov poziv uključili. Naime, nismo sudjelovali u prvoj akciji, ali već smo bili na drugoj i dio smo te akcije kao što je i apsolutno podržavamo. Dakle, iz navedene reakcije na požar krenula je cijela akcija koja je učinila mnogo u povezivanju otoka; naime, Vis je prvi put vidio Lastovo, Lastovo je prvi put vidjelo Hvar i Brač, Hvar je prvi put vidio Tovareću mužiku iz Salija na Dugom otoku… I ono što je bitno, shvatili smo da imamo strašnog potencijala. Nažalost, potencijal tih grupa je apsolutno neprimjetan na otocima jer se mi otočani sastajemo ili u Splitu ili u Zagrebu ili, eventualno, u Zadru. Dakle, prvi put ta akcija omogućila je da se otočani sastaju na otocima.

Inače, što se tiče nedolaska ostalih skupina dovoljno je reći kako, primjerice, Franičevića nisu pustili s Radija; kako vodi program, nije mogao dobiti dva dana dopusta. Inače, naša Multimedijalna putujuća artistička skupina za mentalnu higijenu, fizikalnu terapiju i brzu prehranu Šušur (Bol) čini ekipa od 11 do 80 godina, od kojih neki rade kao šefovi smjene koji su sutradan, nakon eurokazovske izvedbe, morali biti *dolje*; zatim, sudjeluju i zamjenik direktora hotela, donačelnik Bola, nekoliko konobara iz hotela, koji su jedva dobili dan dopusta. Njih sedmero-osmero u ponoć, nakon izvedbe, morali su na autobus kako bi sutradan došli na posao, kako bi uhvatili prvi trajekt. Npr. Tovareća mužika iz Salija nije mogla doći jer svi, njih trideset, rade na Kornatima, tako da njihov dolazak u Zagreb u jeku sezone nije moguć. Dakle, to možemo napraviti jedino zimi.

Maorska i bolska haka

U predstavi* Krok opera: Cimer fraj *koristite i elemente maorskoga plesa. Od kuda proizlazi vaša fascinacija navedenim plesom?

– Maorski ples doživljavam kao nešto najjače u folklornom plesnom smislu. Riječ je o takvoj magiji i snazi kojom sam ostao opčinjen kada sam je jedanput vidio uživo, i tada sam znao da ću ga jednom upotrijebiti i u vlastitom kazalištu. Pročitao sam sve relevantne studije koje su dostupne na Internetu o tom plesu, nešto knjiga, a nešto sam doznao o tom plesu i usmeno. Doznao sam najosnovije – da je navedeni ples nastao iz njihove lovačke i obrambene ratničke tradicije; dakle, imali su potrebu loviti, jesti, ali i braniti se od neprijatelja. A kako je naša tradicija ribarska, samo sam promijenio neke elemente, njihove ritmičke riječi "Kamate Kamate Ka Ora! Kamate Kamate Ka Ora!"; naime, stari poglavica koji umire izgovara "Kamate" (Umrijet ću), a mladi, nadolazeći poglavica odgovara "Ka ora" (Živjet ću), nakon čega slijede stihovi: "Ti dlakavi, crni čovječe, sunce sja, danas je lijep dan za umiranje"… Dakle, stari poglavica odlazi, a mladi poglavica dolazi, a "dlakavi" označavaju neprijatelje. Inače, All Blacksi, njihov *football team*, maorski ples izvodi ispred svake utakmice. Nakon obilnijeg istraživanja saznao sam da osam godina te All Blackse je vodio Supetran iz Brača, a zatim smo upoznali i nekoliko Bračana koji žive na Novom Zelandu, i sada bi bilo idealno da napravimo kulturni most Brač – Novi Zeland te da mi njima otplešemo našu haku, a oni otplešu u Bolu svoju originalnu te da zajedno otplešemo haku tako da se vide pomaci i razlike. Inače, napisao sam knjigu *Cimer fraj*, koji još, nažalost, nisam objavio. Dakle, riječ je o knjizi o turizmu, kao što pokazuje i sama predstava, i tu, naravno, o Maorima pišem na šaljiv, neozbiljan način; zapravo na šaljiv način donosim povijesne podatke kako su Maori zapravo Bračani, kako je riječ o bračkoj koloniji koja se odvojila i otišla na Novi Zeland. Inače, u toj našoj haki govorimo o prastarom načinu bacanja mreže, tako da haka ne sadrži nijednu novu riječi; govorimo fraze koje su se govorile kada se bacala mreža, koje sadrže odrednice, signale za povlačenje mreže: "Parva u ime Božje" (prvi konop je krenuo), "Druga u ime Božje" itd., a "Tako lipo, tako dobro u ime Boga, dobro" znak je za početak. I na kraju ritmički uzvikujemo "Kamare, kamare, Cimer fraj", kao preoblikovane riječi maorske hake. Inače, naziv *krok* dolazi od imena za pojas s pomoću kojega ribari izvlače mrežu, a u sebi pritom sadrži dvostruku igru riječi od kojih je jedna politička – dakle, *kro* kao *Croatia* i *rok* kao *rock*.

> Turizam u ovakvom obliku kakav se prodaje na našoj obali i otocima čisto je guzičarstvo: uvlačiš se gostu, uvlačiš se direktoru hotela kod kojega radiš, uvlačiš se za veću plaću; dakle, sve se, nažalost, u hrvatskom turizmu svodi na doslovno guzičarstvo, uvlačenje, a baš suprotno: turizam bi trebalo biti plaćeno gostoprimstvo

Turističko guzičarstvo

Kako i kada je nastala ideja za predstavu* Krok opera: Cimer fraj *u kojoj se obrušavate na turističku apartmanizaciju obale i otoka? Ujedno, kakva je vaša vizija hrvatskoga turizma?

– Naime, *Cimer fraj* s nama je već pedeset godina. Meni se već dugo godina vrti ta ideja i samo sam sjeo i napisao, što je možda trajalo sat i pol, s obzirom na to da sam je imao u glavi i kad se sve to nataložilo – naravno, nešto od toga nalazilo se godinama u skicama – jednostavno se oblikovalo u cjelinu. Zapravo, na završno oblikovanje natjeralo me Hladno pivo, s obzirom na to da su izdali album pod istim nazivom *Zimmer frei*. Naime, prva pjesma iz *Krok opere* pod nazivom *Cimer fraj* nastala je 28 godina prije Hladnog piva. To je bila ta inicijalna kapisla, kako su govorili u JNA. To je bio kostur i oko toga je onda nastalo sve. Dakle, vlasnik licence *Cimer fraj* je Šušur Bol. I naravno da u matičnoj državi Braču ima veliki odjek. Inače, napravili smo nekoliko gostovanja na Braču, ali s drugim predstavama. S *Cimer frajom* gostovali smo u sklopu turneje u Makarskoj, Starigradu, Visu, Komiži, Zadru i Splitu, i sad smo konačno na Eurokazu. U predstavi *Cimer fraj* nekoliko se puta ponavlja zajebantsko određenje riječi *turizam* od turske riječi *tur* ča znači *guzica*, jer ako od *stoke* izvodimo *stočarstvo*, od *države – državljanstvo*, onda je turizam guzičarstvo. Navedena ideja pala mi je napamet kada sam prije dvadesetak godina, kada sam radio u ugostiteljstvu – naime, završio sam ugostiteljstvo – zamijetio ekipe vodiča koji su na prsima imali pločicu s natpisom TUR OPERATOR. A turizam u ovakvom obliku kakav se prodaje na našoj obali i otocima čisto je guzičarstvo: uvlačiš se gostu, uvlačiš se direktoru hotela kod kojega radiš, uvlačiš se za veću plaću; dakle, sve se, nažalost, u hrvatskom turizmu svodi na doslovno guzičarstvo, uvlačenje, a baš suprotno – turizam bi trebalo biti plaćeno gostoprimstvo. Turizam bi trebao biti – kao što bi sve u životu trebalo biti – radost i zadovoljstvo za one koji dolaze i za nas koji ih primamo, a onda nije važan novac; onda je novac neizbježan – neizbježno je da će gost dati novac kada je na brižan način primljen, a ovako je sve naopako s obzirom da i mi gnjavimo kao što i oni gnjave.

Imate svoj Ratni muzej, točnije antiratni muzej u kojemu ste na sarkastičan način umjetnički oblikovali mnoge ratne predmete. Zanima me od čega ste napravili krmaču koja se vidi na snimci dokumentarnoga filma Slikar koji je produžio Zlatni?

– Ratni muzej napravio sam nakon povratka iz rata jer, uistinu, u to vrijeme, tako sam tada procijenio, nije bilo svrsishodnijeg oblika djelovanja od odlaska u rat; dakle, htio sam samo biti izložen kao i svi drugi. Nisam imao nikakve interese, kao što nisam imao neke ideje o napadima i ubijanjima. Inače, 360 Bračana sudjelovalo je na frontama. Jedan drugi, a ne manje važan razlog što sam počeo raditi taj Ratni muzej jest to što sam već prvog dana rata vidio kamo će *to* ići i već sam se tada počeo zajebavati s tim ratom u tom Ratnom muzeju. Dakle, shvatio sam da je *to* dodatni razlog zbog kojega moram u rat jer se ne mogu s njim zajebavati ako *tamo* nisam bio. Nedavno sam pročitao u novinama o Sanaderu i mogućem stvaranju Ratnog muzeja, pa ako žele, mogu darovati sve predmete. Eto, pozivam: "Poklanjam državi Hrvatskoj svoj Ratni muzej, ako hoće!" Sve je sačuvano osim nekoliko slika. Inače, krmača je naziv za 500 mega nečega, ne znam čega, a u prvim danima rata naši su pravili te bombe od bojlera. Navedene krmače bacali su po Kninu. Svoju krmaču napravio sam tako da sam uzeo jedan mali bojler i oslikao ga kao svinju, krmaču. z

Labinske me(n)talne aberacije

Suzana Marjanić

Uz dokumentarno-fiktivni performans *U-BITI Labin Art Expressa,* što ga autorski potpisuju Dean Zahtila i Xena L. Županić, izvedenoga na ovogodišnjem 19. Eurokazu

Očito je da je već na eurokazovskoj press-konferenciji – na kojoj je, između ostaloga, Xena L. Županić pročitala iz goleme bilježnice, u kojoj bilježi vlastite refleksije-reakcije, *Prolog prologa*, a koji je i jedan od naturščika pokušao, ali bez uspjeha, razgovijetno pročitati u dokumentarno-fiktivnom performansu *U-BITI* Labin Art Expressa – neke prisutne etički je uznemirio iskaz "ubiti je u biti ostvarenje ljudske biti" (usp. odličan prikaz 19. Eurokaza u *Feral Tribuneu*, 1. srpnja 2005.). Možda bi bio red da prenesemo navedeni *Prolog prologa* autorice Xene L. Županić koji eksplicira naslovnu poveznicu *U-BITI* igrom riječi: *u biti* i *ubiti*. Dakle: "Cijenjeno građanstvo, vi ste zapravo ovdje da spoznate zašto nas naš bližnji može i mora u-biti. On je taj koji preko nas u biti kao žrtve zadobiva prošireno viđenje vlastite svijesti postojanja. Ubojica je onaj koji bije, a ubojstvo udarac koji obara biće u noći svijeta. Čin ubojstva je nasilni ulazak u zatvoreno, u strukturu, ustroj bića, a posljedica je 'otjelotvorenje' ubojice. Ubojica ubojstvom zadobiva ili se vraća vlastitome i socijalnome tijelu sredine. Ubojstvom iz stanja utvare 'ostvaruje' nadnaravnu funkciju svoga tijela, transcendirajući svoje međe. Razmeđiti se njegov je vrhunski zadatak da bi obgrlio cjelinu društva i svijeta. Preko proširene svijesti promatra žrtvu kao dio socijalnog žrvnja. Onoga koji ga je u-ništio, sablaznio, svodeći ga na puku sablast koja vidi dio a ne i cjelinu. Ubojstvo vodi k dubljem viđenju cjeline svijeta. Ubiti jest biti u biti."

Raskoljnikovljeva i Zahtilina sjekira

Željela bih započeti opisom ulaska u prostor izvedbe dokumentarno-fiktivnoga performansa *U-BITI* u tvornici Jedinstvo gdje je bio postavljen stol na kojemu se nalazila rakija (vjerojatno biska), natočena u brojnim plastičnim čašama i smokve u zdjeli. Navedeni opijeno-erotički gastronomski simboli upravo su nas trebali uvesti u svijet noćne more labinskoga *mundus subterraneusa*. Naime, Dean Zahtila, koji je stajao na ulazu prostora izvedbe, izričito je i zahtijevao od publike da ispiju rakiju, što su, naravno, neki objeručke i dvostrukim čašama prihvatili, a neki, dakako, ljubazno odbili.

Mračan, trpak kostur performansa/predstave *U-BITI* Labin Art Expressa, točnije, u autorsko-redateljskoj viziji Deana Zahtile, suosnivača Labin Art Expressa i multimedijalne grupe Metal Guru, te Xene L. Županić, fotomodela, glumice i multimedijalne umjetnice, iniciran je stravičnim ubojstvom koji se dogodio 12. veljače ove godine kada su Massimo Kršulja i Dragan Jung sjekirom (zanimljivo i stravično, odabrano je Raskoljnikovljevo oružje) teško ozlijedili najboljega prijatelja Antu Vukelića, koji u želji i agonijskoj nadi da prekine okrutno mučenje skače s petoga kata i pogiba. Dakle, nije slučajno što Dean Zahtila poput zombija u crnom ili kao što bi rekao Raskoljnikov za samoga sebe – *estetičke gnjide* besciljno luta scenom sa sjekirom u ruci i u jednom trenutku polaže je na vrat jednoga od naturščika. I kao što ističu Xena i Dean: "Dragan Jung je sablast, utvara koji se *otjelotvorio* tek u trenutku ubojstva, nakon razotkrivanja ubojstva. To je dečko koji je živio u Labinu, i svi ga znaju, ali kad ih pitaš kad ste ga zadnji put vidjeli, svi će blijedo gledati. Primjerice, nitko ga nije vidio da je došao u Labin kad je ubio staricu Mariju Knapić, susjedu svoje bake 2001. godine. Nevjerojatno, došao je autobusom u Labin, počinio ubojstvo, sve očistio, nakon čega se mirno vratio autobusom u Pulu. Dakle, otprilike 250 ljudi je ispitano i zanimljivo je da ga nitko nije vidio. Nevjerojatno." Upravo je navedeno "otjelotvorenje" ubojice Xena problematizirala u (ovdje citiranom) *Prologu prologa*.

Spomenuti multimedijalni dvojac Zahtila-Županić uspio je, vjerojatno teškom mukom, okupiti jedanaestero Labinjana, mahom naturščika, koji su pokušali, a što su za neke i uspjeli, dramaturgijom kaosa uprizoriti labinske probleme, ili kako navode u programskoj knjižici Eurokaza da je riječ o "gradu bezizlazne sadašnjosti, karbonizirane prošlosti", "gradu anomalija – nekad najbogatiji, a danas najsiromašniji grad u Istri, grad Matije Vlačića i grad umjetnosti, grad s abnormalnim postotkom mentalnih bolesti, narkomana, samoubojstava, grad nespojive mješavine kultura". Ili kao što je Xena apostrofirala u *Globusu* (1. srpnja 2005.) da je "Labin taj koji je U-bio".

Glas iz publike: "Pičku mu uvali!"

Situacionistička izvedbena noćna mora o ubojstvu u viziji Labin Art Expressa, ili njihovom autointerpretacijom – Labin (*izvorište*) Art (*sredstvo*) Express (*način*), blizak je, hoćemo-nećemo, i unatoč nekim medijskim natpisima koji su navedeni performans sveli *samo* na *fellatio*, neo/avangardnom konceptu o sintezi života i umjetnosti pod geslom *umjetnost kao život*, gdje se ostvarilo potpuno brisanje, a prema nekima i niveliranje, navedenih kategorija, gdje se doslovno životna svakodnevica ulijepila, translatirala na scenu. Podsjećam kako je u jednom trenutku jedan od labinskih naturščika izrekao autointerpretacijski iskaz o poništavanju granica između umjetnosti i života: "Ovo nije predstava, ovo smo mi!"; i nadalje: "Nije kraj – ima još!", koji je izazvao salve dobrohotnoga (ne, dakle, ciničnoga) smijeha. Ukratko, dokumentarno-fiktivni performans kretao se od propitivanja Raskoljnikovljeve (= Jungove) potrage za navodnim opravdanjem ubojstva (Raskoljnikov: "Nisam ubio čovjeka, već sam ubio princip!") koja se u jednom trenutku rastvorila u opsceno razotkrivanje, kako na sceni tako i u akcijama pojedinoga muškoga dijela publike: od (novinski eksploatiranoga) *fellatija* do jednoga izbezumljenoga (muškoga) glasa iz publike koji je retorikom krčme sugerirao Xeni: "Pičku mu uvali!". Moram pridodati da iako sam sjedila u drugom redu, od općeg stanja mraka i potiljaka publike iz prvih redova, u tom trenutku nisam uspjela vidjeti ništa osim dobrovoljnoga saginjanja Xene L. Županić prema Zahtilinom središtu tijela, i osobno nisam ostala zgrožena navedenom, navodno, kako su je neki usmeno opisivali *hard core sex* scenom (*fellatio*). Zapravo, apsolutno me zgrozio, uznemirio muški glas "nepoznatog nekog" iz publike (za koji ipak vjerujem da ne predstavlja metonimiju neke navodne apstraktne eurokazovske publike) kada je opčinjen, doista, prekrasnim tijelom Xene L. Županić uzviknuo: "Pičku mu uvali!". Nadalje, u trenutku kada je Xena pokazivala konture svoga (je li potrebno naglasiti) odjevenoga tijela, jedan od fotografa iz prvoga reda svojim skopofilijskim okom-kamerom nastojao je zabilježiti sve njezine zamamne pokrete, a spomenuta glumica i performerica pritom je samo dobrohotno dobacila: "A sad bi svi gledali?!" Ipak, zbog scene *fellatija*, na žalost, a ne zbog navedenoga iskaza o *činu ubojstva čija je posljedica "otjelotvorenje" ubojice* ili, primjerice, Xenina iskaza "Bog je visoko, car je daleko", što ga je više puta apostrofirala na početku izvedbe, *U-BITI* se našao na naslovnicama nekih naših dnevnih novina. Ili rekapitulacijom Deana Zahtile, otprilike dva tjedna nakon eurokazovske izvedbe: "Naime, novinar u *Jutarnjem* opalio je da je bio *fellatio* i gotovo svi su *to* prenijeli, a mi ne želimo navedeno opovrgavati jer doista nije važno je li bio stvaran ili nije bio stvaran *fellatio*, i apsolutno ne mijenja u toj predstavi ništa."

Labin Art Express, U-BITI

Androgin i *deus otiosus*

I, ukratko, o scenografiji. Naime, pozadina scene binomno je komponirana: na lijevoj strani projiciran je video snimak s mladim ubojicom Draganom Jungom koji snimljen negdje u sterilnom prostoru (vjerojatno u istražnom zatvoru Remetinec) sjedi na stolici. Kamerom su praćene kretnje njegovih očiju, treptanje kapcima, zjenice, kuckanje prstima o naslone stolice; u jednom trenutku gledamo i njegovo poprsje u snimci eksperimentalne vizure njegovih bradavica koje polako nestaju, stvarajući, oblikujući zastrašujući torzo bez bradavica. Navedenom videozapisu mladoga ubojice kontrapunktirana je s druge, desne strane živa skulptura mladića obojanoga u crveno i smještenoga ispod "oltara" crvenih, krvavih ruža, koji, prema Xeninoj interpretaciji, simbolizira androgino biće, biće savršene, dakle, božanske ljepote, a netko tko posjeduje *takvu* ljepotu, Xeninim riječima, spreman je na SVE. Od brojnih interakcija s publikom u različitim modusima, izdvojila bih pitanje jednoga muškoga glasa iz publike, koji ponesen Xeninim pitanjima o Bogu koji možda figurira kao *deus otiosus*, odašilje spomenutoj glumici i performerici upit o tome što simbolizirala navedeni crveni, krvavi anđeo. Xena replicira vrlo kratko: ZLO. Uz repetativnu videosnimku (na kojoj je prikazan Dragan Jung) te glazbu Metal Gurua, naturščici – koje je sjajno opisao Hrvoje Ivanković kao "neku vrstu hard core verzije Malnarove 'Noćne more'" (*Jutarnji list*, 27. lipnja 2005.) – uprizoruju, doslovno prenose krčmarsku atmosferu Labina, ali, naravno, ne samo Labina, nego svih krčmarskih stolova na kojima su se, eto, činila i *politička krojenja granica na salvetama*, ili kao što je eksplicirao Tomislav Krasnec da su *stvorili atmosferu ludila u kojoj se vjerojatno i dogodio spomenuti zločin* (*Jutarnji list*, 27. lipnja 2005.). Naturalistički i realno uspjeli su prenijeti scene lokalnoga i *lokajućega* života krčme u čiju se retoriku psovke, političkoga buncanja o lokalnim moćnicima i batina s vremena na vrijeme ubacivao i raspjevani Šajeta, naravno, u bijelom odijelu, s megafonom, a kao metonimija promidžbenoga, revijalnoga programa. Svakako bih željela izdvojiti i dio kada je jedan od aktera-naturščika naredio publici minutu šutnje za preminule legende L.A.E. (primjerice, kipara i pomorca Krešimira Farkaša koji je preminuo 1999.). Naime, prvo je naredio, a zatim na Xeninu molbu i zamolio publiku za minutu šutnje za preminule legende nezavisne podzemne (smještene u bivšem rudniku) kulturno-umjetničke udruge L.A.E.

Sve navedeno pod okriljem zanimanja za ekstremne situacije potvrđuje ono što je detektirao Berislav Valušek za suvremenu likovnu umjetnost i umjetnost općenito koja se pretopila sa životom, što pokazuje da je umjetnost postala "socijalna antropologija s usmjerenjima kao što su socijalna patologija, psihologija svakodnevice, psihopatologija, ideološko-politička patologija itd." (*Val*, broj 8, 2005.).

Između ponosa i skrušenosti: težina pacifizma

Ivana Slunjski

Uz 19. Eurokaz te koreografije Anne Terese de Keersmaeker, hiphoperske predstave koreografa Bruna Beltraa te Abou Lagraa

Želim da umjetnost i kazalište u kojem se krećem budu vrednovani jednako kao druge važne stvari u svijetu oko nas, a nisu prostor umjetničkoga. Ja ne želim da u kazalište idemo s idejom odlaska u prostor nevinosti, bezbrižnosti, užitka. Umjetnički čin mora po temi, razlogu, imati jednaku težinu kao odluka da se baci ili ne baci atomska bomba. Izraženim aktivističkim opredjeljenjem zabilježenim u intervjuu naslovljenom *Ples na rubu* s Vesnom Jankovic, umjetnik performansa Damir Bartol Indoš apelira na nužnost društvene intervencije kao neizostavne *dužnosti* umjetničkoga djelovanja. Obligatnim pristajanjem na ranjivu poziciju *otvorenosti* izravnim izlaganjem samoga sebe i svojih uvjerenja u formi performansa, pa i kad događanje na sceni promašuje kvalitativna mjerila izvedbe, Indoševe riječi zaobilaze isprazno demagoško bajanje i upućuju na autorovu visoku razinu svjesnosti. I domaća plesna produkcija i dio svjetske koju gledamo na različitim festivalskim gostovanjima, uključujući i eurokazovsku praksu, otkriva da se udjel plesa i njegova nebrojiva potencijalnost manifestacija u dionicama aktivizma najčešće previđaju ili izostavljaju iz autorskih nastojanja.

Autonomne zone

Sklonost plesnoga izraza subverzivnosti proistječe iz činjenice da se ples nikada ne ostvaruje u isključivosti zatvorenoga sustava, svaki plesni akt nadomješta se kroz refleksiju vanjskoga koja dopušta mogućnost promjene. Estetsko je u plesu pridruženo njegovoj proizvodnoj vrijednosti, dok se prostor intervencije krije upravo iza te estetske dimenzije vidljivoga. Propadljivost plesnoga medija, krhkost provocirana nestajanjem netom stvorenoga pokreta, nenasilnost činjenja (plesanje) i dugogodišnja neopravdana stereotipna inskripcija njegova zabavljačkog karaktera pri transformiranju javnoga prostora pokazali su se dovoljno jakim strateškim argumentima koji ne nailaze na povratne agresivne sankcije. Korijen današnje vizije aktivizma nalazi se u *slobodnim festivalima* pokrenutih sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća, sajmovima i nomadskosti kao sastavnom dijelu kulture *hippija*. Oslonivši se na tradiciju tih festivala filozof Hakim Bey označava mjesta pobune koja nisu izravno u sukobu s državnim instancama proglašavajući ih *privremenim autonomnim zonama*. Slijedeći Beya, sadržavaju li subverzivnu crtu, uključujući time i samokritiku, plesne se zone također prepoznaju kao akcije koje privremeno *oslobađaju* i prevrednuju određeni segment vremena, prostora ili imaginacije. Belgijska autorica Anne Teresa de Keersmaeker, ujedno i osnivačica skupine Rosas, u predstavi *Once* izvedenoj na 19. Eurokazu, odmjerava današnje ideološke aspekte društva uspoređujući ih s najvećim antiratnim pokretom u povijesti vezanim uz vijetnamski rat. Pacifistička stremljenja koja u osnovi svoga značenja uskraćuju državi da ratuje istih su polaznih odrednica kao i demokratski procesi. Uvažimo li to, ruši s nogu kontradiktorna činjenica da države koje slove kao najdemokratskije najčešće ulaze u ratne sukobe, ili, drugim riječima, one provode silu pod znakom pacifizma. Uzrok tomu možemo tražiti u demokratskoj *politici* kompromisa koja se zaustavlja samo na površinskoj kritici društvenih fenomena bez podrobnijega posezanja u ekonomske poteze.

Poziv na bunt

De Keersmaeker kroz poziciju autorskoga rada i vlastito izvođenje koreografskoga materijala propituje posljedice koje na društvo ostavlja demokratizacija unutar imperijalistički nastrojenoga kapitalizama. Polaženje iz autobiografskoga nipošto ne tumačim kao prebiranje po memljivom sjećanju na neko vrijeme kojega više nema, nego kao odluku o aktivnom sudjelovanju i suprotstavljanju socijalnim blokadama čak i u trenucima vlastite političke nemoći ili neučinkovitosti. Prenošenje individualnoga plesačkog tijela na tijelo društvenih mehanizama možda je najočitije u sceni u kojoj de Keersmaeker svoje nago tijelo *umeće* u snimku Griffithova filma *Rođenje jedne nacije*, na metu naoružanih redova dviju zaraćenih strana američkoga građanskog rata. Crpeći snagu iz svoje slabosti, fizičke neotpornosti, plesno tijelo u političkoj *igri* i samo postaje političko. Plesna strategija, prkos gologa tijela tako se suprotstavlja militantnoj strategiji. Intimni doživljaj glazbe Joan Baez i *reminiscencije* koje ona potiče u tijelu de Keersmaeker povod su transformaciji, repolitizaciji. Jasno je zašto de Keersmaeker koristi upravo koncertnu snimku nastupa Joan Baez. Pjesmu *Battle Hymn of the Republic*, primjerice, gromoglasno pjevaju tisuće ljudi, njihovo zajedništvo proizvodi pomalo zastrašujuću, pokretačku energiju. Zaustavljanjem pokreta korak do gledališta i ispitivalačkim fokusiranjem publike, promjenom smjera i ponavljanjem sekvenci istim ili obrnutim redoslijedom, de Keersmaeker poziva na bunt, na nužnost reagiranja i na osudu pasivnosti nečinjenja. Zahvaljujući emotivnosti glazbe Joan Baez nasuprot čvrste strukture koreografske kompozicije de Keersmaeker pokret nalazi na putu između linearnosti kretanja i mekoće sugestivnosti, između kretanja naprijed i vraćanja unazad, između uvjerenosti i sumnje, između ponosa i skrušenosti.

Hiphoperska zona

Njegujući ulični ples hiphoperska scena zastupa drukčiji način društvene akcije. Također se ne povodeći se za vizualnom, estetskom, komponentom plesa, hip-hop nastaje kao odjek na potiskivanje radničke klase pripadnika Afroamerikanaca na egzistencijalni rub. Kritika društvene obespravljenosti manje je sadržana u plesnom vokabularu, a više u samosvjesnom držanju tijela prilikom izvođenja, u borbenom zauzimanju napadačkoga i obrambenog stava unutar plesnoga kruga, ritmičkoj zadanosti pokreta ili tekstovima rap glazbe. Mnoge su državne strukture zapadnoeuropskih zemalja, među kojima je Francuska na vodećem mjestu, prepoznale u hiphoperskoj subkulturi priliku *popravljanja* društvenih spona u obliku socijalizacije i edukacije. Financiranjem i ulaganjem u razvoj hip-hopa kao kazališne forme cilja se na pobuđivanje misli o ravnopravnome položaju na hijerarhijskoj ljestvici multikulturalnoga društva. No, pritom se ne polaže dovoljno na činjenicu da se *socijalizacijom* isključivo prilagođavaju manjinske skupine afroameričkoga ili arapskoga stanovništva na zapadnjački sustav kulturalnoga umrežavanja i integracije. Odstupanjem od uličnih *battleova* i uprezanjem hip-hopa u kazališne okvire umanjuje se aktivistička vrijednost koja zahvaća ispod samoga plesnog akta.

Ubijanje revolucije

Odricanje od istinskoga angažmana pristajanjem na razvodnjavanje hip-hopa tehnikama suvremenoga plesa, ne u korist tvorbe prodornoga i opravdanog koherentnog scenskog tkiva, nego s učinkom profaniziranja radikalnosti hip-hopa radi zabavljačke prohodnosti, jedino je što je predstava *Allegoria stanza*, koju koreografski potpisuje Abou Lagraa i izvodi Compagnie La Baraka, polučila. Virtuozne hiphoperske figure popraćene smrzavanjem pokreta i lomljenjem tijela u sitne trzaje, slično efektu koji se dobiva rasvjetljavanjem stroboskopom, ubačene su u rasplesane sekvence aerodinamičkih *vježbi* tehnika suvremenoga plesa. Zabava i relaksacija naglašavaju se *izmještanjem* scenskoga događanja videoprojekcijama pjeskovitih plaža i zapjenjenih valova. Organizacija scene usmjerena je gledateljima čime se gubi hiphoperska važnost interakcije plesača unutar plesnoga kruga, a ističu se razlike između izvođača i gledatelja. Kod *Telesquata* Brune Beltraoa i Grupe de Rua de Niteroi situacija je nešto povoljnija. Bruno Beltrao uvođenjem moderatora plesnoga događanja, koji se nalazi u publici i riječima opisuje ono što na sceni vidi, omogućujući i gledateljima i plesačima da nakratko međusobno prokomentiraju kretanje scenom, premošćuje jaz stvoren ukidanjem plesnoga kruga među izvođačima i između izvođača i gledatelja. Modificirajući obrasce borbenoga stava tijela i primjenjujući ih na borbu unutar konstruirane *science fiction* priče o vojskama svemirskih ratnika, Kornjača, Astronaut, Pingvin, Beltrao uspijeva očuvati odrednice uličnoga plesa unutar forme suvremenoga kazališnog izraza. Na razini sadržaja *Telesquat* pak ne zadire previše u analizu najavljivane teme o potrošačkim navikama gledanja televizije.

Svakodnevica: etnografija i demagogija nasilja

Nataša Govedić

Uz 19. Eurokaz, ne/mogućnostima kulturalnih dijaloga, festivalske skandale i umjetnička ostvarenja, hrvatsku ideologiju samo/žrtvovanja te gigantsku sjenu katoličkih kapelica, nadvitu nad scenskopolitička groblja

Premda je prvobitno pristala na usmeni intervju za *Zarez*, dugogodišnja selektorica Eurokaza Goradana Vnuk u kratkom se vremenu predomislila i zatražila pismenu formu dijaloga, obrazloživši kako je puno lakše usredotočiti se na razgovor ako sama piše svoje odgovore. Tjedan dana nakon dobivenih pitanja, koje sam sastavila u suradnji s kolegicom Ivanom Slunjski, unatoč tome što je Gordani Vnuk na raspolaganju bilo još nekoliko dana za konačno osmišljavanje odgovora, prva dama Eurokaza definitivno je otklonila mogućnost razgovora, ispričavši se težinom pitanja, nedostatkom vremena, te predloživši da na postavljena pitanja uzvrati tek za godinu dana, u povodu jubilarnog, dvadesetog Eurokaza. S cijelom se situacijom ambivalentne *želje za razgovorom* selektorice jednog javnog festivala, te zatim *uzmakom od pitanja* koja su joj se činila "odveć zahtjevnima", kao teatrologinja imam nekoliko problema. Prvo: kako to da usko teatrološka pitanja predstavljaju "preteški" zadatak kad je u pitanju uspostavljanje dijaloga, dok su dobrodošli upravo *neobavezni* razgovori o teatru? S obzirom na to da Gordana Vnuk u profesionalnom smislu odgovorna za Eurokaz, dakako financiran novcem poreznih obveznika te samim time podložan javnoj raspravi, zašto nije u stanju odgovoriti na zahtjev novinarske javnosti kada zatražimo specifičnu elaboraciju izborničnih stavova i vrijednosti? I treće: ako na odgovore doista valja čekati godinu dana, možda je pošteno o roku koji nam je zakazan obavijestiti i čitateljstvo *Zareza*, kojemu je razgovor s Gordanom Vnuk ionako bio adresiran. Slijede pitanja.

Zalog dijaloga

– Je li emocija u teatru po vašem mišljenju sama po sebi znak konzervativnosti izvedbe? Koliko je emocija u kazalištu kognitivna? Koliko može biti revolucionarna?

– Kako biste odredili svoju političku, a kako estetičku orijentaciju? Molim vas da navedete konkretan program upravljačke i stvaralačke odgovornosti u čije premise vjerujete (bez obzira radite li u Hamburgu ili Zagrebu).

– Molim vas navedite suvremene teoretičare koji vas inspiriraju, kako s područja izvedbenih i kulturalnih studija, filozofije, queer teorije, feminističke teorije, teorije dekonstrukcije, postkolonijalne teorije, psihoanalitičke teorije te drugih grana aktualnog promišljanja teatra?

– Kakvi modusi fizičke prisutnosti performera (i publike) po vašem mišljenju danas konstituiraju mogućnost političkog revolta na sceni?

– Komentirajte tekst Tatsumija Hijikate: "Moramo se bojati avangarde! Moramo se bojati novog teatra jer nismo u stanju živjeti sa svojim strahovima, a svaka avangarda govori o potisnutim strahovima. Plesač postoji da bi se suočio s izvorištem straha: njegovo tijelo puzi prema utrobi zemlje. Ne vjerujem da je to moguće u europskom plesu." Europski ples u međuvremenu je asimilirao butoh, ali što je s definicijom avangarde kao artikuliranjem potisnutih strahova?

– U mnogim Eurokazovim predstava zamjetno je vaše povjerenje u estetiku nasilja (fizičkog i verbalnog). Može li izvedba nasilja biti samoj sebi svrhom ili mislite da ona UVIJEK donosi kritički potencijal? Po našem mišljenju, nasilje je jedna od najuvrježenijih strategija konzumerističkih "sablažnjavanja" i zavođenja gledatelja. Kakvo transponiranje nasilja u kazalištu sa sobom donosi njegovu kritiku?

– Richard Foreman suvremenu globalnokapitalističku stvarnost naziva "kazališnom entropijom". Kako se selektorski orijentirate u tim prostranstvima značenjske entropije; kako birate predstave i koliko je istinita legenda o vašoj selektorskoj nerazdvojivosti od Branka Brezovca?

– Čitajući monografiju Eurokaza može se uočiti vaše konstantno nezadovoljstvo prema stavu i recepciji hrvatskih kritičara, koje je danas jednako osjetno kao i u počecima festivala. Može li problem biti samo u kritičarima ili možda postoji problem i na drugim razinama recepcije, baš kao i prezentacije eurokazovskih programa? Osim toga, teško je povjerovati da kritičari u nekoj jedinici vremena baš ništa nisu naučili (od Eurokaza ili iz drugih izvora), a ipak ostaju stalnom metom vaših napada. U komunikacijskom smislu, nije li to mjera obostranog neuspjeha? I potpitanje: ne biste li daleko više postigli po pitanju jačanja kritičarske kompetencije da uložite veći napor u objašnjavanje *vlastite estetike, umjesto u vrijeđanje?*

– Politička je činjenica da nijedna kritika u Hrvatskoj, ma koliko negativna ili pozitivna bila, nema utjecaja na odluku potencijalnoga gledatelja hoće li predstavu pogledati, a kamoli moć djelovanja na razini financiranja kulture. Zašto kritici, kao skeptičkoj metodi propitivanja predstava, pridajete egzekucijsku važnost koju nema? I kako bi po vašem mišljenju trebala izgledati refleksija kazališta za kakvo se zalažete (izuzmemo li mogućnost postojanja nečeg tako nakaradnog poput "apologetske" kritike)?

– Na prvoj press konferenciji 19. Eurokaza izjavili ste da vas vaša pozicija u Kampnagelu, odnosno način sukreiranja prostora europskoga kazališta u potpunosti ispunjava te da se ne biste prihvatili ravnateljske dužnosti nijednoga hrvatskog kazališta. Što je to što vas ipak (s)vraća u hrvatsku kazališnu stvarnost?

– Nije li pomalo neopravdano rogoboriti protiv "svega" što "općenito" ne valja u hrvatskom kazalištu dok situaciju sagledavate izvana, bez konkretnog kontinuiteta praćenja domaćih performativnih događaja?

– Zanima nas biste li u budućnosti bili spremni prepustiti mjesto izbornice Eurokaza nekome tko bi slijedio smjernice festivala? Postoji li u ovome trenutku uopće takva osoba?

– Koliko i što smatrate da možete promijeniti u hrvatskom kazalištu organiziranjem festivala koji u prosjeku traje tjedan dana te uvozom recentnih predstava europskoga i svjetskog kazališta? Zašto svoje iskustvo ne usmjerite i izvan festivalskih događanja na ono što smatrate da je možda vrijedno ulaganja?

– Većinu gledatelja ne zanima na kojem će festivalu i u kakvoj koncepciji vidjeti predstavu, njihov je interes prije svega vidjeti dobru predstavu. No, budući da se Eurokaz određuje tematskim konceptom, zanima me koje su poveznice unutar najavljenoga pronalaženja inovacija u prostoru kazališnoga konzervatizma između, primjerice, drastično različitih stvaralačkih autonomija predstava Rosas i Labin Art Expressa koje ih svrstavaju u istu skupinu?

– Molim vas da objasnite podudaranja između predstava koje selektirate za Kampangel i za Eurokaz: znači li to da u njih toliko vjerujete da ih tretirate i kao godišnji repertoar jedne institucionalne kuće i kao izvor najboljega iz čitavog svijeta za domaću publiku, ili je u pitanju neka vrsta financijske amortizacije, koja omogućava suradnju sa "skupim" umjetnicima i u našim prilikama?

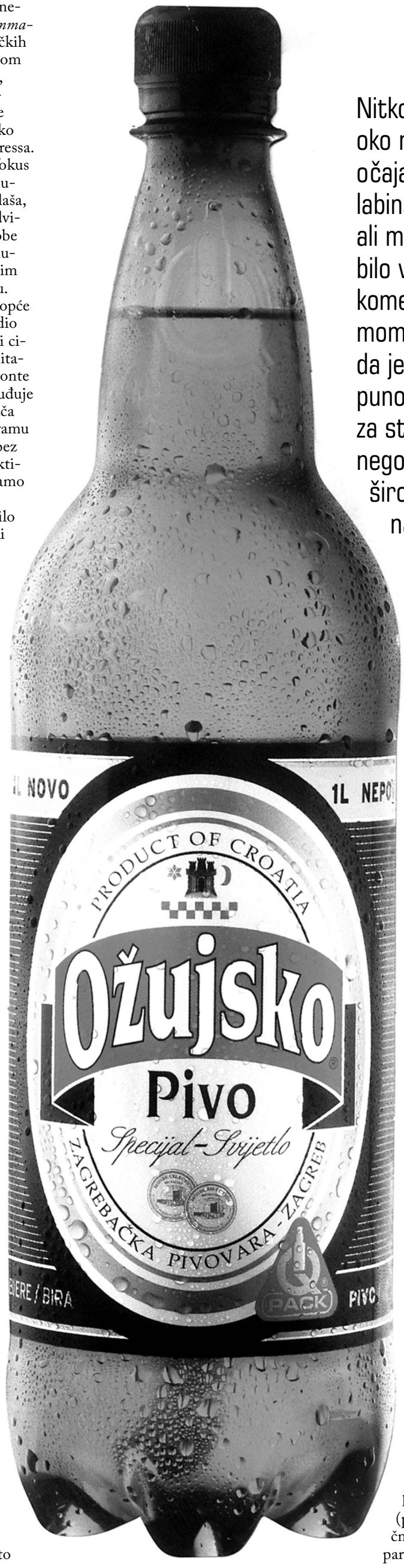
– Što vam je, u umjetničkom i osobnom smislu, najdragocjenije kazališno iskustvo? Zbog čega ostajete vjerni teatru?

> Koliko se god kazalište moćno ili nemoćno uplitalo u paralelne svjetove onoga što zovemo realnošću, scenska intervencija postaje *djelotvorna* i *razvidna* samo kada je izvedbeno *omeđena*, dakle onda kada je možemo razlikovati od "života" kao nasumičnih radnji. Labinska predstava, međutim, neprestano se razbijala o trivijalnosti loše prerušene, neuvježbane, pripite propovjedi o izjednačenju života i umjetnosti

Fusnota o skandalima

Kritičari su na Eurokaz dosad odgovarali različitim formama, od osporavanja i oduševljenja do ravnodušnosti, tišine ili dadaističkog poigravanja manjkom festivalskog značenja. Moj pokušaj da ove godine odgovorim dijalogom nije dao rezultata, a sama selekcija s temom "novog konzervativizma" uspješno je prezentirala čitavu ideologijsku paletu pučkoga glumišta: od opreznoga glazbenog komentiranja te *ilustriranja* rasizma već postojećim rasističkim materijalom Griffithova filma (DJ Spooky), preko zaigranog bračkog šovinizma skupine ŠUŠUR BOL (izjava vođe skupine u finalu predstave, a u povodu labinske predstave: "Ne vidim u čemu je tu problem; meni ga poslije svake predstave popuši glavna glumica") do hiphoperskog cinizma inspiriranog semantikom videoigara i novih medija (Bruno Beltrao). No najintenzivniji dijalog s javnošću Eurokaz nije uspostavio najvećom kvalitetom svojih izvedbi (*Seljačka opera*

mađarskog redatelja Bele Pintera nesumnjivo je redateljski lucidan *hommage* Brechtu) niti dubinom umjetničkih pitanja (posebno onih o suvremenom nedostatku revolucionarne svijesti, koje je plesnom izvedbom genijalno otkomunicirala Anne Teresa de Keersmaeker), nego skandalima oko predstave U-BITI Labin Art Expressa. Labinska je drama u gledateljski fokus dovela alkoholiziranu atmosferu bučnog vitlanja i razbijanja pivskih flaša, psovki, neplaniranih pauzi, nepredviđenih incidenata, te duboke tjeskobe provincijske krčme u kojoj se komunikacija ostvaruje isključivo nasilnim sredstvima te vodi daljnjem nasilju. Problem recepcije ove predstave uopće nije u oralnom seksu koji se dogodio na pozornici, nego u permisivnosti cijele domaće javne scene kad je u pitanju kazališno *ponavljanje* široke fronte političkog nasilja: nitko se ne uzbuđuje oko nestrukturiranog očaja izvođača koji proizvodi projekt U-BITI (dramu alkoholiziranih scenskih radnika bez ikakve želje da nadiđu autodestruktivnost umjetničkim sredstvima imamo i na razini šankova DK Gavelle ili HNK), ali mnogim je medijima bilo veoma važno komentirati felacijski moment izvedbe, kao da je društveni tabu u mnogo većoj mjeri vezan za strah od pornografije negoli za granice surovog vrijeđanja među izvođačima, pijanog urlanja na publiku te drugih verbalnih i fizičkih, svakako narcistički ledenih, otuđenih, mahom "samodovoljnih" divljaštava izvedbe (tretiranja gledateljstva kao "objekta" kojemu se može sjesti u krilo, gurnuti njega ili nju, uzeti osobni predmet, vitlati čeličnom šipkom pored glave ili u neposrednoj blizini razbijati staklo etc.). Po mom mišljenju, seks labinske predstave uopće nije skandalozan, s čime bih u vezi citirala Michaela Warnera, autora knjige *The Trouble with Normal: Sex, Politics and Ethics of Queer Life*: "Prije ili kasnije, sretno ili nesretno, gotovo svatko shvati da nema vlastiti seksualni život pod kontrolom. Možda kao kompenzacija, gotovo svatko prije ili kasnije padne u iskušenje kontrolirati *tuđi* seksualni život." Kako se to postiže? Regulacijskim mehanizmima posramljivanja. Ironija je u tome što se performerica Xena L. Županić morala "braniti" od nametnutog joj seksualnog posramljivanja nakon predstave, umjesto da javno odgovori na neusporedivo teže pitanje zašto su izvođači njezine predstave bili toliko alkoholizirani da se činilo da je umjetničke nakane predstave preostala samo mumljanje, teturanje i psovka.



Nitko se ne uzbuđuje oko nestrukturiranog očaja koji proizvodi labinski projekt U-BITI, ali mnogim je medijima bilo veoma važno komentirati felacijski moment izvedbe, kao da je društveni tabu u puno većoj mjeri vezan za strah od pornografije, negoli za divljštava široke fronte političkog nasilja koja predstava *ponavlja*

Akcionizam?

Moj je dojam da je zagrebačka izvedba izmaknula kontroli svojih priređivača i pretvorila se u neželjene, ali ne i *slučajne* orgije agresivnosti. Njezin je reprezentacijski okvir i inicijalno bio podešen slično poetici bečkih akcionista iz sedamdesetih godina prošlog stoljeća (Otto Mühl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler, Günter Brus etc.), čija je tipična scena uključivala obnaženo, konopcima stegnuto muško tijelo koje leži poput mrtvaca na krevetu, torzo mu je prekriven "toplim" iznutricama netom ubijenoga goveda, a sa stropa na istu smjesu tijela i životinjskih organa dodatno kaplje sluzava tekućina slična krvi. Za razliku od labinske predstave koja je na svim razinama bila izložena stihijama slučajnosti (kašnjenje početka izvedbe od sat vremena samo je dio nevolja; otkazivanje tehnike – posebno mikrofona – tijekom izvedbe također je element neplaniranog kaosa), bečki akcionisti imali su vrlo precizna izvedbena znanja kako fokusirati publiku na zazorni materijal koji nude: *efekt anarhije* bio je postignut iznimno preciznim hijerarhijama izvedbenih zazornosti. To je naročito jasno kada promotrimo tehnike dokumentiranja akcionističkih uprizorenja *organske materije* protesta: danas postoje izdašne, precizne fotografske i filmske datoteke izazvanih estetičkih "nereda", što znači da je riječ o planiranom procesu, s punom sviješću da *neposrednost* onoga što se događa na sceni valja podvesti i pod poredak virtualnosti, poredak pamćenja, kojim se dakako služe i sve konzervativne umjetničke institucije. Labinska predstava sigurno je htjela govoriti o kontekstu iz kojeg nastaje psihoza ubijanja (pijančevanje uživo "autentično" bijesnih labinskih građana paralelno prati filmska projekcija sve nervoznijeg tijela mladog ubojice Dragana Junga, sugerirajući da "nasilje sredine" izravno penetrira pojedinca i pretvara ga u ubojicu). Festivalski debakl, međutim, dogodio se zato što autorski tim predstave, Dean Zahtila i Xena L. Županić, nije unaprijed dogovorio ni početak ni razradu ni završetak predstave, oslonivši se radije na opetovano izvikivanje banalnih fraza (*Bog je visoko, car je daleko!*) kao "tekst" predstave te šetkanje među publikom kao "dramaturgiju" tijela. Koliko se god kazalište moćno ili nemoćno uplitalo u paralelne svjetove onoga što zovemo realnošću, scenska intervencija postaje *djelotvorna* i *razvidna* samo kada je izvedbeno *omeđena*, dakle onda kada je možemo razlikovati od nasumičnih radnji. Labinska predstava, međutim, neprestano se razbijala o trivijalnosti loše prerušene, neuvježbane, pripite propovijedi o izjednačenju života i umjetnosti. Podij ukrašen na način katoličke kapelice ("rozarija") u desnom kutu pozornice, sa "živom statuom" sveca koji mirno promatra eskalaciju *običajne drame*, utoliko najtočnije izražava njezin ideologijski podtekst.

Liminalnost žrtve

Usredotočimo li se pak na problem ubojstva labinskog studenta Ante Vukelića, o kojem predstava deklarativno govori, vidjet ćemo da Labin Art Express i sebe i publiku pod svaku cijenu želi pretvoriti u žrtvu. Na ritualnoj razini, predstava nudi brojne strategije samožrtvovanja izvođača i žrtvovanja publike, u čemu je ponovo prisutna politička *nemoć* uprizorenja. Ubijeni mladić prikazan je kao *žrtva* besperspektivnosti male sredine. Jedan od njegovih ubojica, Dragan Jung, filmskom je tehnikom uprizoren na sceni i također prezentiran kao *žrtva* provincijske psihoze. Labinska se zajednica, kroz sudjelovanje zbiljskih labinskih građana, na sceni pojavljuje kao egzekutor s jakom potrebom samooptuživanja ili *novog samopretvaranja u žrtvu*, a onda je tu umiješana i publika, na način *viktimizacije od strane opresora* (izvođači nas uvjeravaju da moramo preuzeti i na sebe krivnju za mladićevu smrt) te *samoviktimizacije* (samim time što ostajemo u gledalištu i pasivno svjedočimo kompletnom nasilju). Naravno da je zgodno naknadno tvrditi kako je namjera predstave "izazvati bilo kakvu reakciju gledatelja", ali osobno ne vjerujem u aktivističku potku U-BIJANJA-KAO-BITKA, jer su pokušaji publike da odlaskom iz dvorane ili drugim reakcijama samopoštovanja vikne STOP, bili od strane izvođača doživljeni kao *nerazumijevanje*; dakle kao ponovno nametanje osjećaja krivnje, koji ionako uporno prati svaku metodologiju žrtvovanja. Sudeći po trideset minuta projekta U-BITI kojemu sam svjedočila prije neposrednog susreta s krhotinama jedna razbijene pivske flaše, rekla bih da je namjera predstave uvjeriti publiku da nam nisu preostale nikakve druge životne ni umjetničke uloge osim onih žrtvovalačkih i samožrtvovalačkih. U tome ne vidim ništa prevratničko; dapače: to je utvrđeno gradivo vjerske, da ne kažem metafizičke demagogije. No da: to je nesumnjivo i najtvrđi materijal hrvatske svakodnevice; građa od koje su sačinjeni zlostavljački i samozlostavljački mehanizmi; hostija koja se topi u ustima štićenika i zaštitnika Jelene Brajše. Ali to još ne znači da je moramo progutati i kao *umjetničku istinu*.

kritika

Trans-Gombrowicz Express

Siniša Nikolić

Kad već nakladnici zaobilaze Gombrowicza, barem nas "stručna" izdanja podsjećaju na njegovu veličinu te na važnost našega vrhunskog gombrovičologa – Zdravka Malića

Zdravko Malić, *Gombrowicziana*; HFD, Biblioteka Književna smotra, Zagreb, 2004.

Obilježavanje književničkih obljetnica, smrti ili rođenja blaženih literata, rijetko je kada zahvalna novinarska tema. "Netko se rodio, ah, netko je umro, bla, bla, bla i točka." Ipak, kada je riječ o Witoldu Gombrowiczu (1904.-1969.) i stogodišnjici njegova rođenja, stvari stoje malko drukčije; na žalost, mogli bismo reći. Narečeni je književnik, naime, jedan od najvažnijih i možda posljednjih velikana književnosti 20. stoljeća, koji je svoju "subverzivnu" literarnu djelatnost nekako provukao kroz cijelo stoljeće i time svome radu dao poseban štih.

Primjerena reakcija struke

Ovaj je "poljski Kafka", kako su mu znali nespretno tepati u nedostatku boljih epiteta, u našim stranama temeljito prognan iz svih sfera šire književne komunikacije, i gotovo da je pao u potpuni zaborav. Osim užih polonističkih krugova, Gombrowicz je postao enigma, i teško bi ga na kviz-pitanju za milijun kuna razlikovali od *branda* poljske votke, ili nekog novog nogometaša. Razlog tomu je prije svega nedostatak prijevoda jer su zadnji prijevodi ovog poljskog genijalca davno nestali čak i s polica knjižnica. Osim nekih kraćih tekstova, sporadično razasutih po stručnim časopisima u rasponu od dvadesetak godina, na hrvatski su prevedena tri njegova najvažnija djela: roman *Ferdydurke* (Z. Malić, 1965.), kao i mini-romani *Pornografija* (S. Poštić, 1973.) i *Kozmos* (Z. Malić, 1973.).

Kao što smo rekli, i kao što je razvidno iz datiranja, te su knjige davno nestale iz opticaja i zapravo kao da ne postoje. Da stvar bude, oprostite na izrazu, gluplja, u Hrvatskoj je Gombrowicz imao svoga vjernog promotora, izvrsna poznavatelja njegova djela i doajena hrvatske polonistike, prevoditelja legendarnog romana *Ferdydurke* i kasnije većine drugih djela na hrvatski jezik – Zdravka Malića. I ne samo to. On je 1965. obranio doktorsku disertaciju s temom interpretacije Gombrowiczeva cjelokupnog opusa, koja je, evo, tek danas ugledala svjetlo dana. Bilo je stoga zanimljivo promotriti što će i kako, s jedne strane struka a s druge nakladnici učiniti s ovom obljetnicom, u tim krugovima shvaćenom stopostotnom gol-prilikom, mrtvom šansom u šesnaestercu.

Struka je, moglo bi se reći, primjereno odradila svoj posao, kao i ono malo nakladništva vezanoga uz stručne krugove. Tematskim brojem književnog časopisa *Književna smotra* (broj 132-133, 2004.), pod uredničkom palicom polonista Dalibora Blažine, upozoreni smo na obljetnicu, izviješteni o međunarodnim, prije svega poljskim reakcijama na Gombrowiczev opus, upoznati s važnošću Malićeva doprinosa istraživanja o Gombrowiczu, ali – i što je još važnije – i s bibliografijom prijevoda i radova o Gombrowiczu. Dakle, Blažina je uputio lijep centaršut u samo srce protivničkog šesnaestercа, gdje se međutim od svih pustih "agilnih" nakladničkih napadača našla samo Irena Lukšić, urednica biblioteke *Književna smotra* i objavila knjigu pred nama: Malićevu *Gombrowiczianu*. Time je u 2004. struka temeljito porazila nakladništvo s uvjerljivih 2 : 0.

Utemeljenje gombrovičologije

U međuvremenu, možemo se pozabaviti ljepšim stvarima negoli kao babe naricati nad niskim standardima hrvatskog nakladništva (kad čovjek bolje razmisli čini se da standarda uopće nema, ali to je već druga tema). Knjiga pred nama podijeljena je u dva dijela: onaj dulji sažeta je i za širi krug čitatelja priređena verzija one legendarne Malićeve disertacije o Gombrowiczu; drugi, kraći dio hrestomatija je ulomaka Malićevih prijevoda Gombrowicza na hrvatski.

Disertacija o Gombrowiczu u svoje je vrijeme bila senzacija u svijetu književnih povjesničara, pa i među samim Poljacima. S obzirom na to da je Gombrowicz u to vrijeme živio u emigraciji, a Poljskom je vladao izvjesni književni antimodernizam nesklon Gombrowiczevoj estetici, Malićeva je disertacija bila ravna ponovnom otkrivanju opusa jednoga gotovo zaboravljenog genija. Ona je istovremeno i prva cjelovita sinteza cjelokupnog Gombrowiczeva opusa, bez premca u tadašnjoj "gombrovičologiji" koju je Malić svojim djelom, zapravo utemeljio. Iz nje upoznajemo Gombrowicza ne samo kao romanopisca (*Ferdydurke*, *Kozmos*, *Pornografija*, *Trans-Atlantik*), nego i kao briljantnog esejista i putopisca (*Dnevnici*), modernističkog dramatičara (*Vjenčanje*, *Iwona, kneginja od Burgunda*), novelista (*Bakakaj*), feljtonista itd., dakle cjelovitog književnika preglednog ali dubokog uvida u stvarnost koju prelama kroz svoja djela. U svojoj je interpretaciji Malić bio na visini zadatka i imanentnim pristupom vratio je Gombrowicza svome djelu, njegovoj upravo literarnoj dimenziji, što do tada, živ čovjek ne bi vjerovao, nije bio slučaj.

Disertacija o Gombrowiczu u svoje je vrijeme bila senzacija u svijetu književnih povjesničara, pa i među samim Poljacima. S obzirom na to da je Gombrowicz u to vrijeme živio u emigraciji, a Poljskom je vladao izvjesni književni antimodernizam nesklon Gombrowiczevoj estetici, Malićeva je disertacija bila ravna ponovnom otkrivanju opusa jednoga gotovo zaboravljenog genija. Ona je istovremeno i prva cjelovita sinteza cjelokupnog Gombrowiczeva opusa, bez premca u tadašnjoj "gombrovičologiji" koju je Malić svojim djelom, zapravo utemeljio

Ipak, iz današnje post-postmoderne perspektive njegov "interpretacijski apsolutizam", u kojem poput nekog teorijskog Levijatana, interpretacija pokušava progutati svoj predmet proučavanja, nije previše inspirativan. To međutim ne dovodi u pitanje informativnu vrijednost ovog nesvakidašnjeg književno-povijesnog poduhvata.

Predan rad Malićeve supruge

Drugi dio knjige koncepcijski je manje razumljiv. Riječ je o izboru od deset tekstova, uglavnom ulomaka Gombrowiczevih romana, dramskih djela, a cjeloviti su samo dvije kraće priče i esej o Danteu. Ako se time htjelo pokazati čega sve ima u Malićevoj, još neotkrivenoj poloništičkoj prevoditeljskoj "škrinjici blaga", onda se u tome uspjelo. Inače je teško pojmiti korisnost fragmenata od nekoliko stranica ili poglavlja iz romana i dnevnika, koji sami po sebi broje stotine stranica. Solidna bibliografija Malićevih radova o Gombrowiczu i njegovih cjelovitih prijevoda Gombrowiczevih djela na jednome mjestu u knjizi, kao što je to slučaj u *Književnoj smotri*, ovdje je izostala i to je prava šteta (usputna napomena o citiranim ulomcima u pogovoru nije, dakako, ista stvar).

Ovom prilikom treba posebno istaknuti predan rad Malićeve supruge, Dragice Malić, koja se manirom pravog urednika odlučno dala na posao i predala u javnost dobar dio poloništičke baštine svoga supruga. I ovo izdanje daje naslutiti da toga ima još, samo da je Nakladnika! Sramotno je da prigodom ove obljetnice nitko od nakladnika nije došao na ideju da ponovo tiska, barem već prevedene *Ferdydurke* ili koji drugi roman, jer bi njihovo pojavljivanje imalo težinu otkrića nečega potpuno novog i nepoznatog. Je li utjeha to što je ove godine (u "produžecima" Gombrowiczeve godišnjice) ipak objavljen prijevod *Pornografije* (stari prijevod Slobodanke Poštić osuvremenila je Dragica Malić), a izdavač je isti/sličan – Hrvatsko filološko društvo i Disput? 3 : 0, ili ipak 2 : 1?

Upomoć, još jedan američki razvaljeni pisac

Dario Grgić

Samo kronično oboljeli od *carveritisa* mogu ovom "seraču u vazu", časniku protorebelijanske američke kratkopričačke literature, pridati krunu velikog otkrića, jer objavljivanje Johnsona tek je nešto malo više od popunjavanja popisa spisatelja čiji životni gard godi našim budalaštinama

Denis Johnson, *Isusov sin*; s engleskoga preveo Damir Šodan; Profil; Zagreb, 2005.

Jedan od tržišno najisplativijih književnih mitova posljednjih desetljeća svakako je američki razvaljeni pisac, baja s pljugom u kutu usana, *cooler* od kamena, sa srcem od pudinga. Redovito je riječ o beskrajno osjetljivom frajeru; kad zguli tvrdi kostimić u kojemu nastupa po lokalima, pred čitateljem se, preobrazbe li, nađe biće čije je srce od želatine: kao oni bomboni koje možeš kupiti na kirvaju, a pravi ih se u jarkim bojama. Dosta je pojesti jedan i riskirati šećernu bolest. Okrutni svijete, vrišti iz knjiga američkih razvaljenih pisaca, fali mi još samo malo da zgrabim nirvanu zubima, a onda me više nećete vidjeti! Dok čekamo da nestane posljednji američki razvaljeni pisac, nekako s proljeća, iz sezone u sezonu, pojavi se prijevod pokojeg od njih. Kao i u životu, tako se i u ovom njegovu segmentu razvaljeni tip pojavljuje na kraju balade. Redovito u pidžami. Krmeljav, zgužvan i umoran.

Moje govno u tvojoj vazi

Denis Johnson ima biografiju od koje se bez problema može smotati joint za trip po svijetu američkih razvaljenih pisaca. Žena ga je ostavljala pa mu se vraćala, pio je pa se drogirao (ili obrnuto), pisao je na ulici te u gostioni, pisao je, ukratko, svojom kožom, a priče nisu "izmišljene" nego su "prave". Potražite li o njemu bilo koji podatak na netu, storija počinje tim prvoboračkim srcedrapateljnim momentima, čiji je marketinški potencijal neupitan, a proćućeno, tankoćutno čitanje nešto što se podrazumijeva samo po sebi. Jer mi smo tako nekonvencionalni. I bolje vam je biti kuš. Budući da razvaljeni pisci imaju udruge poduprte s lijeve i desne strane (nelojalnim koalicijama) između domaćih razvaljenih pisaca i domaćih alt.rockera, o urednicima jednih i drugih da se ne govori. Jer knjiga je... mislim i ako nije... kuiš ono... remek djelo... jer ga je... žišku... ono... napisao na streetu čovječe... na speedu.... u bedu...

Kako je nedavno na tv-u bila *Neretva*, teško se othrvati dojmu da je baš tamo, u nekoj od masovki, mjesto ovom junaku. No taj vam prefriganac ne bi imao puškomitraljez kojim bi skidao štuke s neba, nego bi se klatio u dnu kadra i pjevao *Marjane, Marjane* ili neki drugi sličan hit. Ali mi takvog partizana nismo imali. Zato su ga imali Slovenci. Vitomil Zupan. To je točka razvaljenosti do koje se na ovim prostorima najdalje (najdublje, kako god hoćete) stiglo. Opsesivno sklon držanju ravnoteže između cuganja i fukanja, čitanja i tuče, Zupan, bivši sportaš, boksač koji je ubio čovjeka u ringu, a bogme i izvan njega, eminentni je primjer balkanskog razvaljenog pisca, što je u njegovu slučaju ok, bili su vršnjaci on i američki razvaljeni pisci, znani pod kodnim imenom bitnici ili "serači u vazu". Pozoveš li kojeg od njih, naime, u goste, ili ga slučajno sretneš na ulici, posrat će ti se u vazu, na ovaj ili onaj način. Ali nek' ide k vragu vaza, ima ih, stvar je u tome što za ove razbarušene geste frajeri traže spomenicu.

Isusov sin dolazi iz takve socijalno teško podnošljive grupacije. I on stiže bijesan od nekog nepreboljenog romantizma, s košuljom raskopčanom do pupka. Gdje garant ima neku tetoviranu cajku. Od koje se još nije oporavio. I – diktira, krvavih očiju. To i nije pisanje u pravom smislu, nego – izvikivanje. Za male nelogičnosti u tekstu smekšani će mamini sinovi već naći opravdanje – nadrealističke, halucinatorne – nije se jednom kakalo u povijesti književnosti. Kao svi derači pod tuđim prozorima, on za svoje ponašanje traži priznanje. To nije obično treštanje, nego bunt. To je remek-djelo od treštanja. Moje govno u tvojoj vazi – to je primijenjena umjetnost. A kada mu istu tu umjetnost virtuozno primijeniš na glavi – onda si bedevija koja nema razumijevanja za nadrealističke finese u stilu, kako života tako i pisanja. Simpatična knjiga. S gardom. Ili se čovjek jednostavno zna nasloniti na šank za kojim besplatna, nezaslužena pića stižu već desetljećima. Teško je to danas znati, jer je – petak.

> Problem je što nitko tko pripada ovom narativno/životnom prosedeu ne može biti ono što se za njega priča da jest: najbolje čuvana tajna američke literature; ako se o ičemu posljednjih desetljeća nemilice piše, onda su to upravo takvi frajeri poput njega

Pokoja rečenica iz koje viri pjesnik

Bilo kako bilo, *Isusov sin* unatoč svemu rečenom nije posve odbojan komad uzorka protorebelijanske američke kratkopričačke literature: ima tu svega, naime. Prednost imaju oni koji su otkinuli svojedobno na Wendersa, a i inače se furaju na anđele, pa možda pomisle da ovdje imaju posla s jednim palim, a ne s majmunom koji se napio. Unatoč *jam session feelnigu* većeg dijela zbirke, protiv kojeg se nema ništa, naravno, Johnson povremeno zavuče pokoju rečenicu iz koje viri pjesnik – što on inicijalno i jest, status mu je na tom teritoriju također mitskih dimenzija. Problem je što nitko tko pripada ovom narativno/životnom prosedeu ne može biti ono što se za njega priča da jest: najbolje čuvana tajna američke literature; ako se o ičemu posljednjih desetljeća nemilice piše, onda su to upravo takvi frajeri poput njega. Koji kad se god pojave povod su da u očaju konstatiramo kako svi skupa bolujemo od neizlječivog oblika *carveritisa*, opake boljke koja hara ovim prostorima od kraja osamdesetih. Tajna i dalje ostaje npr. Thomas Pynchon, a objavljivanje Johnsona tek je nešto malo više od popunjavanja popisa spisatelja čiji životni gard godi našim budalaštinama. Z

Libra Libera#16
u prodaji

MODA – VOGUEKUNSTTECH
EVELINA TURKOVIĆ: Umjetnost i moda
CORDULA MEIER: Postaje li moda virtualna?
SVEN DRÜHL: Isprepletanja – površinski omotači sebstva
SABINE FABO: Efemeride – moda, umjetnost, mediji
ANNE GALLOWAY: Osjećaj za modu/Moda koja osjeća
LINCOLN PHILLIP: Mekano, inteligentno i dobro povezano
BREAT EASTON ELLIS: Ulomak romana *Glamorama*
SUNČANA TUKSAR: Moda izvan kontrole

DO THE BARTMAN/PLANET SIMPSON
ZORAN ROŠKO: Revolucija je sit-com
CHRIS TURNER: Bart Simpson kao punk ikona

DUGA GRAVITACIJE
SVEN CVEK: No Bussiness Like War-Business
THOMAS PYNCHON: Ulomak romana *Duga gravitacije*

DOMAĆA PROZA NA TEMU
Naši superheroji
Tomislav Pataračić, Olja Savičević Ivančević, Nikola Stjelja, Lejla Kalamujić i Nebojša Lujanović

OSIM U KNJIŽARAMA LIBRU LIBERU MOŽETE KUPITI I NA
http://www.superknjizara.hr

U što pucati kad se spomene ljubav

Dario Grgić

Simića znadete, to je autor koji kad vidi rečenicu peglom kreće na nju, pa je tako i ovdje – sve je ravno i ide u špic koji vas polako uvodi u raspadnuti, izblijedjeli svijet

Roman Simić, *U što se zaljubljujemo*, Profil, Zagreb, 2005.

Druga zbirka priča Romana Simića počinje lirsko-meditativnim *Okvirom za obiteljskog lava*. Naratorova kamera švenka po uspomenama i fotkama, a u tom esejističkom prvom kadru pisac osobno – onaj tko se sprema isposredovati nam nečije životne priče – mrvi pijesak pod prstima i ogleda se po pejzažu; miješaju mu se pritom vremena, a i nije najsigurniji otkud on ovdje. Kao Leoneov western. *Soundtrack* je sastavljen od šuškanja svijesti, listanja fotografija: radi punom parom spomenarski mentalni aparat labave navigacije. Ispod praga svijesti koja kontrolira to mrvljenje prašine vrti se film, nižu se sekvence prema kojima narator ima distancu, kao da više nije siguran kome one pripadaju.

Simića znadete, to je autor koji kad vidi rečenicu peglom kreće na nju, pa je tako i ovdje – sve je ravno i ide u špic koji vas polako uvodi u raspadnuti, izblijedjeli svijet: nasuprot raspadu sistema zbilje stoji zbilja riječi, koja sumnja u svoje materijale, bili oni realni ili izmišljeni. Realnost je kod Simića i tako nesimbolizirani ostatak, otpadak koji postoji nasuprot uspomeni. One su možda dobre, stvarnost je sigurno zla. Ali, kada se dogodila ta frka? Kada je realnome narušena ravnoteža da je postalo "ono drugo"? Narator se u startu stvari sjeća kao zatečenih u lošoj kondiciji, on ih restauracijom osposobljuje za postojanje prema idealnom obrascu zamišljenog svijeta ideja.

Priznanje slabog sjećanja

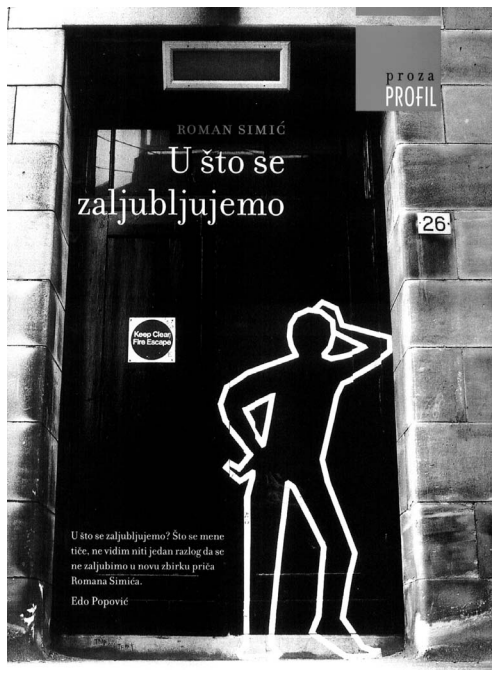
Ta romantična slika umjetnosti kao mjesta u kojemu se svjedoči kako su ideje dobra ili ljepote daleko od svake tlapnje posredovana je rečenicom za koju obično kažemo da je – lijepa. Ili staromodna, Simić piše kao što se "nekoć" pisalo, što god to značilo. Narativna *wah wah* pedala izaziva eho prošlih vremena koje zapravo ideacijom spašava od samih sebe, od imanentnih im nakaznosti. *Stvarnost, oprez!,* govore Simićevi junaci, a materijalni dokazi samo produbljuju sumnju: Roko iz *Mirisa zemlje* doslovno kaže, "ako je vjerovati fotografijama koje je vidio nekada davno". Fotografije i dokumenti kontra sjećanjima trebaju izazivati kod čitatelja stalnu napetost, postoji s jedne strane detektivski ustanovljiv slijed događaja/uspomena kojemu nasuprot stoji niz možebitnih falsifikata, odreda iz tzv. dokumentiranog svijeta, koji je odavno zagospodario našim povjerenjem. Obrnuto nego što smo naviknuli misliti. Što činjenice imaju zajedničkog s istinom, pitao se Faulkner, i bez kompleksa stvarao svoj svijet – dosta čvrst dokaz postojanja onog svijeta u čiju je realnost sumnjao, zapravo tek kroz njegovo imaginiziranje američkog juga isti je postao "stvaran".

No na ovoj točki počinje druga dimenzija zbirke *U što se zaljubljujemo*, ona je prošarana priznanjima slaba sjećanja. Ovdje imamo fingiranu pat poziciju: pisca koji se ne može sjetiti, a nipošto ne želi podvaliti izmišljanjem. Izlaz: svijet literature, lektire. Autor ne operira mitskim, nego zaleđenim vremenom. Simiću je samo vrijeme, njegova nepouzdanost, najčvršći dokaz protiv prostora (sjećanja, logike, dokaza, materijalnosti postojanja). Moglo bi se reći kako je kod malo autora raskol na relaciji vrijeme-prostor tako izrazit. Pisac je, dakle, restaurator, njegovi su falsifikati sve što imamo. Proustovsko izgubljeno vrijeme nije vrijeme što ga se pisac može prisjetiti, to je njegovo vlastito vrijeme, stvoreno vrijeme, knjiga nije ispričnica što se nije bilo na nekim satima, nego je ona svoj vlastiti sat, ona nije preporođeno nego kontra vrijeme. Recimo.

Pouka o lažima Orsona Wellesa

Vas sigurno zanima kakva je Simićeva knjiga priča *stvarno?* Baš ste stoka! Sigurno obožavate prikaze knjiga u kojima se trančira autore! U kojima je svaka rečenica jedan potez nožem po piščevu abdomenu! Orson Welles je sredinom sedamdesetih radio kvazidokumentarac *Istine i laži*, bila je to njegova filozofija umjetnosti, zapravo njegov geg na temu filozofije i umjetnosti, pompozno shvaćenih, a film mu, naravno, nije lišen pompoznosti, ipak je on čovjek koji je veći dio dana na ovaj ili onaj način dobro znao kako upravo on ima čast biti Orson Welles. Prvih sat vremena obvezao se govoriti istinu i samo istinu – film inače počinje scenom s bečkog kolodvora, na kojemu pokazuje mađioničarske trikove, posao kojim se povremeno uzdržavao, ako je za vjerovati legendama o njemu. Welles mađioničari kao da poručuje, istina vam je jedan ovakav trik. A onda se nižu priče o katedralama i njihovim anonimnim graditeljima, o bezimenom izvoru običnom oku nevidljivih rijeka i našem povjerenju u ideologiju koja kazuje da je car odjeven. U oba slučaja dirigiranim i bespogovornim povjerenjem nevidljivome. Da bi tijekom drugog sata filma izvirio i rekao: već vam sedamnaest minuta bezočno lažem!

Simića ovdje zatječemo u sličnom poslu, ponovljenom naravno na, kako se to kaže, njegovoj razini postojanja. Nakon prve zbirke, kojom je u godinama posvemašnjeg proznog ustvarnosnjivanja ovaj autor otputovao prema



Hispanoamerikancima, ovdje se vratio doma. U bijelom je svijetu, da se tako izrazimo, naučio svakog vraga, i da pokeraši lakiraju nokte, i da istina ima stotinu lica, i da bi možda bilo zgodno, iz nekog atavističkog straha od dosade ili jednostavne želje da se bude drukčiji, napisati zbirku priča koja će zvučati kao da ju je napisalo nekoliko autora. To, zlobno gledano, može biti dokaz Simićeve nesigurnosti, lišeno zlobe – argument u prilog njegovoj maštovitosti i solidnoj naobrazbi. Lakirani nokat u nas, uostalom, izgleda mnogima pederski, no to nije dokaz homoseksualnosti, nego efekt laka.

Lako mu čitatelj oduzima loptu

Bolji je u pričama u kojima više šuti, gdje manje priča. Skeptični restaurator. Kao da kaže, moram ovo prefarbati, ali čemu? Takav je prije svega u *Učinili smo to jer smo morali*, *Dezerteri* i *Apaurin*. Dok mu koncentracija opada u trenucima preproduciranja, kojima je opasno sklon. No, neobaroknu kićenost, koliko je god volio, slabije kontrolira, tu igra predvidljivo – štopa loptu prsima pa je spusti na nogu. I tako svaki puta. Lako mu čitatelj oduzima loptu, znamo prije njegova pripovjedača "što bi moglo biti", tu smo fintu već mnogo puta vidjeli. Povremeno podsjeti na Jergovića, a onda zdimi – pa neću valjda sada biti patetičan? – prema bizarnosti Ferića. Jergović bi u ovako zamišljenom štopanju bio prvi, Ferić drugi kontakt s loptom. Poslovica pa poanta. Poslovice militantne, poante uglavnom efektne.

Priča *Čovjek u ženskim gaćicama*, u kojoj se Ferić "osobno" pojavljuje ogledni je primjer Simićevih boljki. Trema pred negdašnjim majstorom? S druge strane stoji atmosfera zbirke, Simićev prigušeni, tužni *feeling* ili sumnja kako ne samo da je nekoć bilo bolje nego suprotno tome – nekoć nije ni postojalo. Rasap se dogodio prije nekoć. Sjećanje je laž. Ljudi su još samo sjene, citati. Ili, kako je rekao jedan junak Spielbergovih *Ralja* – za Simićev svijet i to je preoptimistično – nema više dobrih ljudi ispod šezdesete.

Pucanje na sve što se miče

Ukupni umjetnički dojam: bolji nego što se očekivalo od autora onako snažno naslonjenoga na osamdesete godine prošlog stoljeća – Simić je *de facto* pisac koji izvještava s teritorija na kojemu je eklatantna posvemašnja sumnja u smisao svega pa i izražavanja – no gori nego što bi mogao biti kada se i ako se dokraja odluči za svoju stvarnost, koja se čini sastavljenom od fotografiranih malih detalja očaja događenog u sadašnjem vremenu, bez sporog i predvidljivog flešbeka, koji na narativnoj i smislenoj razini redovito ništa ne pojašnjava.

Čak i ovako blago podvojena, zbirka *U što se zaljubljujemo* pripada vrhu ovogodišnje produkcije – fraza koja vam vjerojatno ne znači mnogo – a Simićev filigranski rad na rečenici, njegovo istovremeno najjače oružje i Ahilova peta, pretvara se u dobar pripovjedački *gun*, precizan u skidanju prave mete. Autor je povremeno nervozan, pa puca na sve što se mrda, no ne može se reći kako kod njega pucnjave – nema. Ili kako pozira s praznim pištoljem. Pred vama je, i to je važno reći, jedan od rijetkih hrvatskih autora za kojeg bi bilo dobro kada bi više vremena provodio vani, na zraku, izvan biblioteke – u tom bi slučaju lakše pokazao što *on* voli. z

Čak i ovako blago podvojena, Simićeva zbirka pripada vrhu ovogodišnje produkcije – fraza koja vam vjerojatno ne znači mnogo – a Simićev filigranski rad na rečenici, njegovo istovremeno najjače oružje i Ahilova peta, pretvara se u dobar pripovjedački *gun*, precizan u skidanju prave mete. Autor je povremeno nervozan, pa puca na sve što se mrda, no ne može se reći kako kod njega pucnjave – nema. Ili kako pozira s praznim pištoljem

Kako ubiti nestrpljenje

Grozdana Cvitan

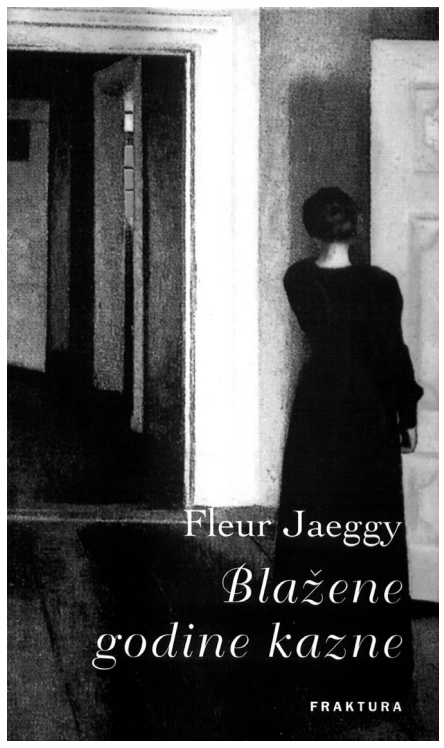
Roman o svijetu švicarskog ženskog internata sredinom prošlog stoljeća koji autorica približava sintagmama: *arkadija bolesti, vizionarska pustinja, fizionomija mrtvačnice, anđeoski sitničavo, trezven nadgrobni spomenik, naslada poslušnosti, nemilosrdni razdjeljak*

Fleur Jaeggy, *Blažene godine kazne*; prevela s talijanskog Lada Silađin; Fraktura; Zaprešić, 2005.

Rečenice kao kaskade, bez obzira je li one koje slijede prethodni iskaz dopunjuju ili opovrgavaju, sintagme pune kontradikcija, svijet hladan u ponuđenoj slici i instinktivnoj pobuni čitatelja da ga takvim prihvati – neki su od elemenata na kojima Fleur Jaeggy gradi svijet švicarskog ženskog internata sredinom prošlog stoljeća u romanu *Blažene godine kazne*.

Odsutni i prisutni junaci djela prva su podjela koja dominira strogo kontroliranim svijetom iza zidina (stvarnih ili običajima nametnutih) građanskih ili vjerskih internata. Glavarice odnosno voditeljice ustanova dobit će precizno pisane upute što roditelji i ujedno financijeri tog dobro plaćenog "sporta" očekuju od svog ženskog pomlatka na kraju svake sezone: od jezika koje trebaju progovoriti do kolača koje bi trebale znati ispeći. Licemjerje odsutnih roditelja probija se kroz rijetke bilješke koje ih od junakinja udaljavaju još više: datumi kada se viđaju, mjesta koja pritom posjećuju, šoferi ili taksisti koji po njih dolaze da bi ih po sezonama premiješali na obvezatnu rekreaciju do novog zatvora.

Hladnoća koja izbija iz svake stranice romana *Blažene godine kazne* umnogome upućuje na parcijalno sjećanje, sjećanje koje je davno podiglo zidine oko svijeta u kojem su dokinuća mnogih stvari bila prva i posljednja točka programa za djevojke bez pogreške. Nasljeđujući običaje bivših generacija internatkinja i stereotipe u osobama odgajatelja, djevojke pokušavaju osmisliti svijet u kojem bi imitacija ljubavi, prijateljstva, privrženosti, radosti, pa i želje za znanjem, bile uvjerljiviji način odrastanja. Međutim, sigurno je samo odrastanje. Sve ostalo izgubilo se iza zidina, a prašina koja je prebrisana nakon njihova odlaska bila je posljednja autentična zaostavština mladosti nakon koje se odijevaju "haljine od vremena" i reproducira usađena poželjnost koja nikad neće "nasloniti laktove ni na jedan stol". To je svijet u kojem "dovoljna je neznatna misao koja leti zrakom, koju si prisvajamo, i ako je ne uhvatimo, osjećamo se još usamljenijima". Uhvate li ipak tu ne-



znatnu misao koja "leti zrakom", čeka ih ista usamljenost. Iluzije su uvijek tuđe i traju kratko, ali one su djevojke čije sezonske rasporede rade oni koji ih i financiraju (roditelji), pa je i mogućnost da se ponovo susretnu i učvrste bilo koju vlastitu vertikalu također samo "neznatna misao koja leti zrakom" i sasvim je nevažno hoće li biti uhvaćena ili propuštena u svijetu koji autorica približava (počevši od naslova *Blažene godine kazne*) sintagmama: *arkadija bolesti, vizionarska pustinja, fizionomija mrtvačnice, anđeoski sitničavo, trezven nadgrobni spomenik, naslada poslušnosti, nemilosrdni razdjeljak* i sve ostalo što je pripadalo tom skupom i poželjnom odgoju i obrazovanju u kojem se usvajalo "odricanje od lijepih stvari i strah od dobrih vijesti".

Djevojke bez prošlosti, što u prijevodu junakinje znači bez tajni, odgajalo se za ravnodušnost koja je podjednako zračila svoju sreću i svoju tugu: "gotovo bez nestrpljenja". S autoritetom bake iza sebe, ona izjavu o svojim rukama starice doživljava kao kompliment, a zanimanje za ekspresionizam i zločine dio je njezine pobune protiv programirana svijeta. To je i obrana od budućnosti u kojoj će nedostajati susreti, a i kad se dogode bit će prenapučeni i ekspresionizmom i zločinima za koje nitko neće snositi krivicu i koji će se događati tiho kao što je "uspješan" odgoj nalagao. Jao onima koji su se u toj uspješnosti isticali.

Časopis za književnost i drugo *Libra Libera* raspisuje

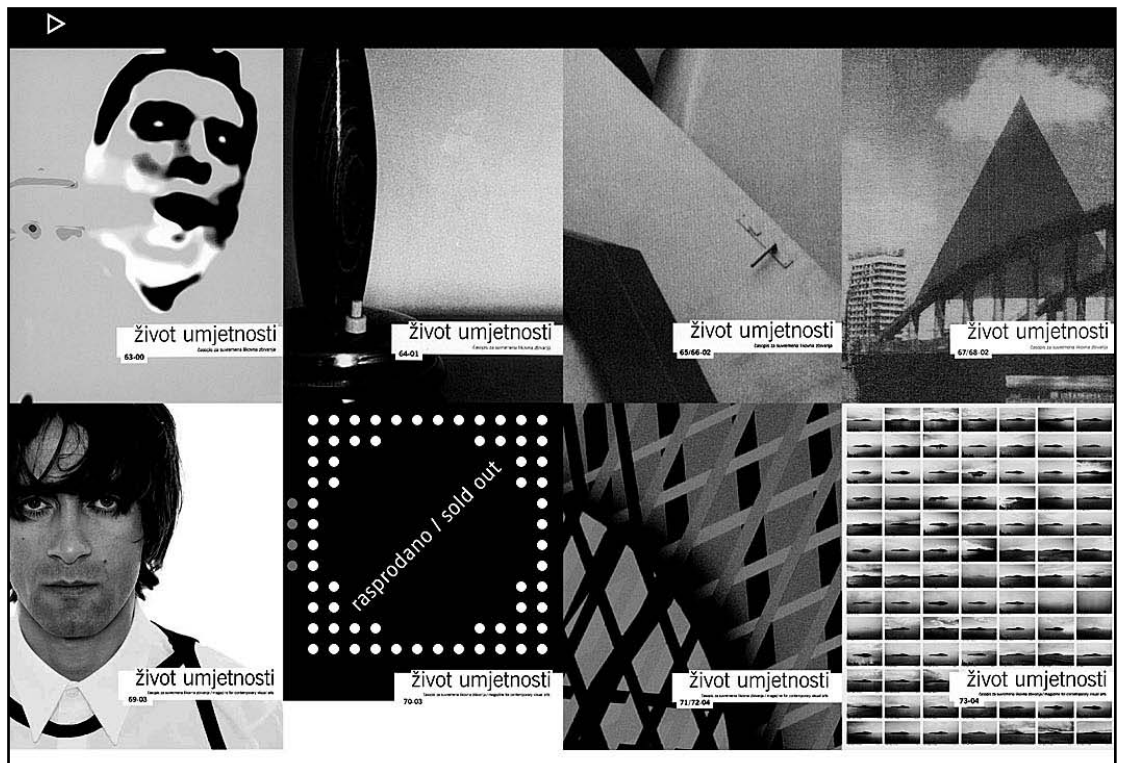
natječaj

za kratke priče koje će biti objavljene u proznom bloku sedamnaestog broja.

Tema proznog bloka je *Celebrity*. *Celebrity* može biti stvaran/na ili izmišljen/na, bitno je da priča u nekom aspektu spominje neku zvijezdu ili zvjezdicu.

Priče ne smiju prelaziti 15 kartica (12000 znakova), a treba ih slati na adresu: libra_libera@yahoo.com do 20.9.2005.

Svi objavljeni tekstovi bit će honorirani.



▷ **pretplatite se na časopis** – osigurajte dva broja života umjetnosti godišnje po najpovoljnijim uvjetima. svaki pretplatnik dobiva besplatno jedan od prošlih brojeva časopisa.

▷ **naručite prethodne primjerke života umjetnosti koji vam nedostaju, jer** "ovo je časopis za sakupljanje i čuvanje, česta nova konzultiranja". (*vijenac*)

▷ časopis izlazi dva puta godišnje, dvojezično je izdanje (hrvatski/engleski).

› redovna cijena: 40 kn primjerak
› pretplatna cijena dva broja godišnje: 50 kn + poštanski troškovi
› cijena prethodnih brojeva: 25 kn + poštanski troškovi

› SADRŽAJI POJEDINIH BROJEVA
HTTP://www.hart.hr/publikacije.htm

› NARUDŽBE POSLATI:
institut za povijest umjetnosti
A ulica grada vukovara 68
10000 zagreb · hrvatska
T +385 1 61 12 745 F +385 1 61 12 742
E imakarun@hart.hr

Političke dileme u svemiru

Tomislav Šakić

Perkovićev roman kvalitetno je SF štivo koje može itekako biti popularno, u kojem će uživati svaki ljubitelj žanra, no za one koji žele ipak malo više, izbor bi trebao biti Perkovićeva lanjska zbirka *Preko rijeke*, koju bi morao prelistati svatko imalo zainteresiran za suvremenu hrvatsku prozu

Dalibor Perković, *Preko rijeke*, Mentor, Zagreb, 2004.; *Sva krv čovječanstva*, Naklada Zoro, Zagreb, 2005.

Često se isticala činjenica da se romani u hrvatskoj znanstvenoj fantastici mogu nabrojati na prste jedne ruke: bio je tu Belan, Raos, Raos, i Raos i, pa, Raos. (Redom: Branko Belan: *Utov dnevnik*, 1982.; Predrag Raos: *Brodolom kod Thule*, 1979., *Mnogo vike nizašto*, 1985., *Nul effort*, 1990., *Mayerling*, 1996.). Književna publika – podržana utjecajnom medijskom "kritikom" – običava misliti kako je upravo roman pokazatelj jačine i kvalitete neke književne scene, kao i vrhunac opusa nekog autora ili autorice, suma njegova ili njezina rada koja imponira brojem stranica, zamašnošću pripovjedne mašinerije i sveobuhvatnošću slike svijeta, za razliku od "jednostavne" i "nezahtjevne" novele.

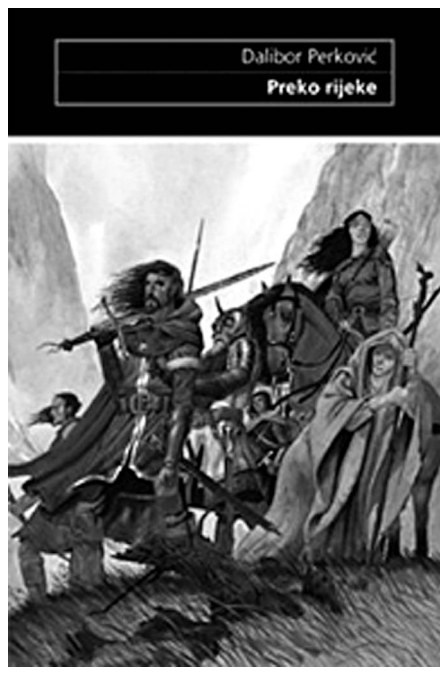
Roman ili novela

Tijekom devedesetih često se čulo i kako stanje s hrvatskim znanstvenofantastičnim romanom zapravo nije tako loše, s obzirom na to da u Hrvatskoj jedva da je objavljen relevantan roman među "mlađim" prozaistima, od quorumaša naovamo, da ne spomenem i kuloarsku objedu kako "quorumaši i nemaju prozu", jer Edo Budiša, Davor Slamnig i Edo Popović jedva da se mogu nositi s kvalitetom quorumaških pjesnika. Ne ulazeći sad u sav besmisao dijeljenja neke književnosti po generacijama (jer su upravo u tom razdoblju ponajbolje romane objavili Nedjeljko Fabrio, Ivan Aralica, Pavao Pavličić, Goran Tribuson i, da, Predrag Raos), a još manje u to koliko je kome koja poezija i koja proza dobra, činjenica je da se ta uvriježena predodžba o hrvatskoj književnosti promijenila u posljednjih nekoliko godina. Dovoljno je spomenuti imena Miljenka Jergovića, Ante Tomića, Zorana Ferića, Roberta Perišića, Krešimira Pintarića, Romana Simića, Renata Baretića, te opsežnije prozne "povratke" Nedjeljka Fabrija, Ivana Aralice, Milka Valenta i Ive Brešana, pa da se dobije dojam kako je hrvatska proza, i pogotovo hrvatski roman, opet u modi.

Izvor takve predodžbe književnosti vjerojatno je u devetnaestostoljetnoj ideji romana kao velike građanske pripovijesti o svijetu – ne želim reći da je ideja kako je roman mjerilo stvari, književnosti, svijeta ili (SF) svemira (malo)građanska, rođena u građanskom svjetonazoru i pogledu na književnost po svojoj mjeri, ali u tome zasigurno ima dobar dio istine. U vremenu kada književnost i knjiga počinju funkcionirati kao roba na hrvatskom *tržištu* – a kapitalističko društvo je uvijek bilo građansko – ako su romani (da ne kažem *knjige*) *opet u modi*, tada se i ne skriva da su one "ponovo" *in* na tržištu. To pak znači da će prosječni čitatelj (kupac) kupiti knjigu jer je ona izreklamirana kao tržišna roba, ili zbog prestiža, ili oboje, jer drugo logički proizlazi iz prvoga. Konačno, to znači da se knjiga, koja se kupuje u tržišnom sustavu i po tržišnoj i ideološkoj logici prestiža i statusnog simbola, reprezentira i poima kao građanski objekt, odnosno da je konsolidacija tržišta knjiga u posljednjih pet godina dobrim dijelom vezana i uz "novo" stvaranje srednjeg sloja, a ne samo uz kakav-takav izlazak iz tranzicije i prijelaz u "pravi" kapitalizam koji ne pita, pa i čini knjigu "normalnom" u sklopu spektakularnih, kolonijalnih kapitalističkih projekata.

Imamo li dobar SF?

U tom kontekstu, novi zamah povukao je za sobom i druge izdavačke, odnosno pop-kulturne sektore, te se na kioscima, uz knjige, ponovo mogu vidjeti redoviti stripovi i nova roto-izdanja poput SF niza *Nexus*, dok prve tri knjige *Vodiča kroz galaksiju za autostopere* stoje na popisu deset najprodavanijih knjiga. No, to zadnje nije ništa čudno, jer je oduvijek trebalo znati razlučiti hrvatsku SF književnost – koja *pokušava* biti popularna i populistička – od jednostavne činjenice da je SF holivudskih filmova, videoigara i franšiza tijekom devedesetih postao skoro pa mainstream popularne kulture. Pri svemu je ironičan paradoks da se znanstvena fantastika, taj "revolucionaran" žanr teorijski samoosviješten kao *književnost spoznajnog očuđenja* i blagoslovljen revolucionarnim patosom unutar (post)marksističke teorije Darka Suvina i škole oko časopisa *Science Fiction Studies*, u hrvatskom i postjugoslavenskom kontekstu našao u "buržoaskom" okruženju. No, SF je oduvijek bio autohtoni dio američkog *pulpa* i najprozivaniji eskapistički žanr. Upravo se tu nalazi dodatna nijansa ovoga problematičnog odnosa romana i novele: premda se, usprkos toj adoraciji romana, često ističe kako se živost neke SF scene ipak ogleda u njezinoj novelistici (ne samo zbog ideje kako je novela pogodnija vrsta za kratko iznošenje SF ideje, novuma, i njegove spoznajne razrade od romana, nego i stoga što scena uistinu živi kroz časopise i fanzine), roman ostaje najpopularnija vrsta i među SF čitateljima. Krenulo je još u četrdesetima prošlog stoljeća, ulančavanjem novela u koherentne "svemire" pojedinih autora: i danas čitatelj



familijarnost traži u poznatoj seriji ili prepoznatljivom "svemiru" nekog autora ili autorice, suvinovsko očuđenje (defamilijarizacija) se familijarizira, a novumi i spoznajna vrijednost SF svjetova postaju tek retorika različitosti.

U tom "novom" hrvatskom književnom sustavu u kojem knjiga postoji isključivo kao spektakularni bestseler, u kojem se prodaju čak i likovi, pokušava funkcionirati i novija hrvatska znanstvena fantastika. Počevši od 1995., kroz redovite godišnje zbirke zagrebačkoga SF društva SFera pojavio se velik broj novih pisaca (koje u 2000-ima već odmjenjuju novi), a od 2003. do 2005. biblioteka SFera tiskala je dvanaest (12!) zbirka priča tim "mladim" piscima, svima mahom prve, učinivši napokon da hrvatski SF pisci imaju *normalne* knjige a da nisu kao dosad osuđeni na polusuvislo dizajnirane samizdate ili dobrohotnost neke manje izdavačke kuće.

O tim piscima okupljenima oko SFerine godišnje zbirke je čak i Jurica Pavičić lani u *Jutarnjem listu* napisao da "upućeni kažu kako imamo dobar SF", no očito je da se na žalost sam nije pokušao uputiti. U posljednjih petnaestak godina tucet autora i autorica izgradio je svoje prepoznatljive stilove i autohtone svjetove s vlastitim preokupacijama: npr. Tatjana Jambrišak, Jasmina Blažić, Goran Konvični, Darko Macan, Aleksandar Žiljak, Zoran Vlahović, Marina Jandrejčić, Igor Lepčin ili Danilo Brozović. Premda su neki sudionici tih zbirki objavili više knjiga u drugim žanrovima i često za djecu (Zoran Pongrašić, Žarko Milenić, Denis Peričić, Viktoria Faust), hrvatski SF ipak ne može zaživjeti kao popularan žanr bez romana, dok su redovita SF izdanja na kioscima i časopisi (kojih u ovom novom tržišnom preporodu nema, jer *Futura* više-manje stoji zbog maćehinskog odnosa svog izdavača Strip-agenta) tek nužan temelj. Vratimo se početnoj ideji romana kao književne vrste nad vrstama: čitatelji radije posežu za romanima, i tek romanima domaći autori mogu potpuno konkurirati stranim popularnim SF romanima u knjižnicama.

Tri etape Perkovićeva desanta

Premda je sa SF romanom nedavno koketirao Ivo Brešan (*Država Božja 2053*), a lani izvanredan roman objavio i za njega zasluženu SFerinu nagradu primio dotad nepoznati Ivan Gavran (*Sablja*), upućenija publika očekivala je to od ove skupine "SFerinih pisaca". No dok većina njih ne živi od pisanja, a Darko Macan urednički i izdavački vuče barem polovicu SF i strip scene u Hrvatskoj, prvi roman objavio je, prestigavši autore od kojih se to prije očekivalo – Dalibor Perković. No to možda i nije tako neočekivano, jer je Perković (1974.) od 1996. objavio niz novela kojima se najavio kao ime na koje hrvatska književnost itekako treba računati. To se događalo u nekoliko etapa: tri prve novele iz 1996. i 1997. (*Valberg*, *Tuđinac*, *Zakon skupine*) bile su špijunski (prva) i ratni (druga) zapleti smješteni u znanstvenofantastično okružje, dok je treća bila militarna *space opera* napisana već prema svim uzusima toga podžanra. No, svoj prvi vrhunac Perković je doživio 1999., kada je u godišnjoj SFerinoj zbirci *Krhotine svjetova* objavio novelu *Banijska praskozorja*, jedno od najboljih književnih djela o Domovinskom ratu.

Dok je debitantska novela *Valberg* bila ispripovijedana u dosta šablonoziranom modusu, te su je urednici *Dnevnika entropije* opisali kao "rani pokušaj vrijedan pozornosti", *Banijska praskozorja* imala su *ono nešto* što se moglo nazvati samo Perkovićevim. Zamjetan je bio epski, romaneskni zalet, kasnije tako karakterističan za Perkovića (*Banijska praskozorja* zapravo su pripovijest ili kratki roman), ali i, da opet citiram SFerine urednike, "nezdrav interes za politiku". Perković je, naime, zainteresiran da govori o nama i ovdje, te njegov SF funkcionira, kako bi htio Suvin, kao spoznajno očuđenje našega životnog konteksta. Koliko god to bilo naivno reći, Perković se itekako približio idealu pružanja slike nas samih kroz reprezentaciju drugog, začudnog.

Treća etapa Perkovićeva desanta – njemu je draga vojna terminologija – na hrvatski SF, zbila se 2002–04. kada je objavio nekoliko novela u SFerinim zbirkama i *Futuri,* što je kulminiralo recentnim objavljivanjima zbirke izabranih novela *Preko rijeke* (Mentor, 2004.) i romana *Sva krv čovječanstva* (Naklada Zoro, 2005.). Dulja pripovijest, također na putu prema romanu, *Preko rijeke* bila je još jedno klasično djelo.

Opsjednutost političkim pitanjima

U toj alternativnoj povijesti, izabrani Narod živi odvojen Rijekom od Svijeta, vođen "svešnicima" koji razgovaraju izravno s bogom (Bodinom). Bogata političkim, ideologijskim i religijskim konotacijama i alegoričnim referencijama, iz mnogih je skrivenih ključeva sasvim jasno kamo smjeraju aluzije. Perković – koji je svoje studentske godine proveo kao politički novinar *Studentskoga lista* – nije tako naivan što se tiče književnosti, i kad želi prenijeti poruku vjerojatno se koristi poštom kao i John Ford. No on svoj cilj jasno postavlja: "Za mene, književnost nije *preslikani* život, ona je slika onih detalja za koje autor smatra da treba naglasiti. I, eto, s tako zadanim sadržajem, ispalo je da je forma koja mi najviše odgovara upravo SF" (s Perkovićeva bloga: http://b3.blog.hr).

Kada na kraju protagonist nauči ignorirati Božji glas u glavi – glas koji ga je prevario u tipičnom političkom stilu zbog "viših razloga" – čitanje "u ključu" navodi nas na zaključak kako će oslobođenje od božje strahovlade biti postignuto samo ako se prijeđe ta metaforička rijeka.

Perkovićeva opsjednutost političkim pitanjima u religijskom ključu još je bolje pokazala novela *Djeca božja*, objavljena premijerno lani u zbirci *Preko rijeke.* Ovog puta se alternativna povijest o Vatikanu koji vlada uništenom Zemljom definitivno iščitava kao kritika (pogotovo u kontekstu u kojem nije

Ovaj put se alternativna povijest o Vatikanu koji vlada uništenom Zemljom definitivno iščitava kao kritika, a fabula o pojedincu kojeg je politika (opet) pregazila zbog "viših" razloga itekako je kontroverzna, primjenjujući ideju o žrtvenom janjetu koji osigurava prosperitet zajednice. Samo što je ovdje posrijedi zajednica iznevjerena od Majke Crkve, a žrtveno janje je realizirana metafora Isusa kao "jaganjca Božjeg"

provedena ni osnovna sekularizacija), a fabula o pojedincu kojeg je politika (opet) pregazila zbog "viših" razloga itekako je kontroverzna, primjenjujući ideju Dostojevskoga (kojom se koristila i Ursula K. Le Guin u noveli *Oni što napuštaju Omelas*) o žrtvenom janjetu koji osigurava prosperitet zajednice. Samo što je ovdje posrijedi zajednica iznevjerena od Majke Crkve, a žrtveno janje je realizirana metafora Isusa kao "jaganjca Božjeg"; ovakvim "kontroverznim" SF preispisivanjem povijesti katoličanstva Perković se nastavio na niz takvih motiva u znanstvenoj fantastici (npr. *Gle čovjeka!* Michaela Moorcocka).

Dobar i kvalitetno napisan žanrovski roman

Sva krv čovječanstva ostaje bremenita Perkovićevom "opsjednutošću politikom", a karakteriziraju je dva kompleksa koja uzrokuju da ovo djelo, prvi kvalitetan SF roman koji je isporučio jedan autor stasao kroz SFerine zbirke, ipak ostaje blago razočaranje za one koje je Perković navikao na visoke standarde. Prvi je set problema upravo vezanost za političke teme. *Banijska praskozorja*, *Preko rijeke* i *Djeca božja* imala su prepoznatljivo referentno polje, to jest bilo nam je jasno da, ako već ne govore o nama, govore nešto o svijetu, kao i sva upečatljiva književna djela.

Sva krv čovječanstva tematski su povezana s Perkovićevom prvom objavljenom novelom *Valberg* (on je u stvari glavni lik romana), pa – premda bi se moglo tvrditi da je Perković premjestio političke dileme i njihove moralne reperkusije u svemirski okoliš – i ovaj roman ima zapravo špijunsku naraciju u podžanru *space opere* punu političkih zapleta. Kao žanrovsko ostvarenje, roman je vrlo dobar i neki kritičar bi napisao da pokazuje "zrelost hrvatskog SF-a".

Ideja, tj. SF premisa – ono što mnogi autori nisu u mogućnosti dati – kod Perkovića radi savršeno (ipak je studirao fiziku), njegovo pripovijedanje je sigurno, tečno i izrazito napeto – ovaj roman zapravo djeluje kao izrazita napetica, pravi žanrovski bestseler koji čitatelji ne mogu ispustiti iz ruke (što je fenomen poznat milijunima čitatelja popularnih žanrova). No tu je negdje i drugi problem, za one koji ipak od Perkovića očekuju više od solidno urađenog žanrovskog romana. Roman se čita *prebrzo;* za razliku od njegovih novela, ništa dulje ne zadržava pozornost osim čistog čitalačkog uživanja u novumima, začudnosti žanra, novosti toga svijeta (što je sve legitimno obilježje popularnih narativnih žanrova). Pripovijedanje je *pre*tečno, odnosno struktura romana svela se na iznošenje događaja, na čisto žanrovsko fabuliranje, gradnju napetosti. Stoga je to dobar i kvalitetno napisan žanrovski roman koji funkcionira prema svim pravilima žanrovske, tržišne SF robe. No, čini mi se da stoga pate druge razine romana. Psihologizacija likova je više pretpostavljiva po očekivanjima žanrovskog čitatelja nego što je uistinu ovjerena narativnim tijekom unutar strukture romana. Možda je tome tako jer roman svojom temeljnom fabulom doziva u sjećanje sam početak modernoga hrvatskog SF romana, Raosov *Brodolom kod Thule* – u oba je zapleta umiješan zvjezdani brod i znanstveno otkriće te s njime povezana sudbinska *moralna* odgovornost protagonista – što je usporedba koju je dosta teško izdržati zbog Raosova znana filozofičnog diskurza.

Populistički SF

Glavna fabula je stoga moralna dvojba, *moralka*, i zapravo je najveća kvaliteta iznevjereno očekivanje (Valbergova moralna odluka zapravo nikako ne dolazi) koje bi trebalo biti pozitivna stvar jer obično iznimno ometa okorjele žanrovske čitatelje. Glavni se lik pred kraj romana doslovno gubi i nestaje iz pripovjednog žarišta dok fabula romana grabi naprijed; *problem* romana nije narativno razriješen, nego je jednostavno očekivani ulog u gradnji i razrješenju fabule prema uzusima žanra. Moguća primjedba da je ova paralela nepoštena ili da, za razliku od Raosa, Perković ne voli "filozofirati", što je legitimno, a često čitateljima koji to ne preferiraju i dobrodošlo, no to svakako nije istina, s obzirom na Perkovićeve prije spomenute pripovijesti.

O tome svjedoči i novela *Doba vodenjaka* (*Futura,* 2002., br. 104) koja se čita na izrazitom raosovskom fonu: u atmosferi izolirane svemirske postaje, suočavanja s krajnjim ljudskim stanjima i pitanjima te smakom svijeta, i radnjom i egzaltiranom naracijom i egzistencijalnom tjeskobom (svim zanosnim očuđenjima za SF čitatelja) ova novela postavlja Perkovića kao jedinog pisca takvih kapaciteta nakon Raosa i svjedoči o njegovim pravim dometima (za nju, za razliku od *Banijskih praskozorja* i *Preko rijeke,* nije dobio godišnju SFerinu nagradu). *Sva krv čovječanstva* pati zapravo od sindroma prvog romana, budući da je tiskanje romana prvi put najavljeno upravo u bilješci iznad te novele – dakle prije pune tri godine – i on je svojom akcijskom strukturom bliži ranim Perkovićevim novelama poput *Valberga* nego kasnijim novelama. Prema zavidnom broju dobro napisanih stranica bez ikakva viška materijala, riječ je o kvalitetnom SF štivu koje je populističko i koje može itekako biti popularno, u kojem će uživati svaki ljubitelj žanra, no za one koji žele ipak malo više, izbor bi trebao biti Perkovićeva lanjska zbirka *Preko rijeke* koju bi morao prelistati svatko imalo zainteresiran za suvremenu hrvatsku prozu.

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
na temelju članka 1. i 10a. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (NN 47/90 i 27/93)

objavljuje

Poziv za predlaganje programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske za 2006. godinu

I.

Javne potrebe u kulturi, za koje se sredstva osiguravaju u Državnom proračunu Republike Hrvatske, jesu kulturne djelatnosti, akcije i manifestacije u kulturi od interesa za Republiku Hrvatsku. Od interesa za Republiku Hrvatsku smatrat će se programi od nacionalne važnosti koji hrvatsku kulturu stavljaju u europski kontekst, stručno utemeljeni, visoke razine kvalitete, naglašeno ekonomični, profilirani u odnosu na osnovnu djelatnost organizatora te oni koji se odvijaju kontinuirano.

U program javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske za 2006. godinu, u skladu sa Zakonom i ocjenom izvršenja programa za 2005. godinu, uvrstit će se:

1. redovna djelatnost ustanova kulture kojima je osnivač Republika Hrvatska te strukovnih udruga u kulturi od interesa za Republiku Hrvatsku;
2. programi glazbene i glazbeno-scenske umjetnosti te suvremenog plesa i pokreta;
3. programi kulturno-umjetničkog amaterizma;
4. programi dramske umjetnosti, nacionalnih kazališta i kazališnog amaterizma;
5. programi filmske djelatnosti, zaštite filmske baštine i promicanja hrvatskog filma;
6. programi izdavanja časopisa i tiskovina u kulturi te akcija i manifestacija u književno-nakladničkoj djelatnosti;
7. programi knjižnične djelatnosti;
8. programi muzejsko-galerijske djelatnosti;
9. programi likovne, vizualne i audiovizualne umjetnosti, dizajna i arhitekture;
10. programi nove medijske kulture;
11. programi sustavne zaštite i očuvanja kulturnih dobara koji se predlažu za uvrštenje u Nacionalni program zaštite i očuvanja kulturnih dobara;
12. programi arhivske djelatnosti;
13. programi međunarodne kulturne suradnje u svim područjima obuhvaćenim ovim Pozivom;
14. programi informatizacije ustanova u kulturi;
15. programi rekonstrukcije, sanacije, adaptacije, investicijskog održavanja i opremanja objekata kulture.

II.

Predlagatelji redovne djelatnosti ustanova u kulturi kojima je osnivač Republika Hrvatska i strukovnih udruga od interesa za Republiku Hrvatsku dužni su presliku prijavljenog programa dostaviti i nadležnom županijskom uredu za kulturu.

Predlagatelj programa zaštite i očuvanja kulturnih dobara prijavu programa na posebnoj prijavnici predaje nadležnom konzervatorskom odjelu.

Programi nabave knjižne i neknjižne građe za popunu fondova u narodnim knjižnicama pripremat će se i provoditi u suradnji sa županijskim matičnim službama i osnivačima knjižnica.

III.

U okviru programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske za 2006. godinu, raspisat će se posebni natječaj za:
– potporu i otkup vrijednih knjiga,
– poticanje književnog stvaralaštva,
– proizvodnju filmova,
– poticanje glazbenog stvaralaštva,
– dramsko stvaralaštvo – Nagrada "Marin Držić",
– prevodilaštvo – "Nagrada Iso Velikanović",
– zaštitu kulturne baštine – "Nagrada Vicko Andrić".

IV.

Prijedlozi programa moraju biti prijavljeni na propisanim prijavnicama (za svaki program posebna prijavnica) koje se mogu dobiti u Ministarstvu kulture, županijskim uredima za kulturu i na internetskim stranicama www.min-kulture.hr/novosti/natjecaji.

Uz obrazloženje predlagatelji će dostaviti financijski plan, koji uključuje detaljni troškovnik i izvore financiranja, u kojemu će navesti podatke o ukupnim troškovima izvršenja programa, o dijelu sredstava koja osiguravaju iz vlastitih i drugih izvora te o dijelu sredstava koja predlažu da ih osigura Ministarstvo kulture. Iznose svih troškova treba iskazati u tekućim cijenama.

Prijedloge programa, pripremljene u skladu s ovim Pozivom, treba poslati na adresu: Ministarstvo kulture, Zagreb, Runjaninova 2. Prijedlozi se mogu slati do 15. rujna 2005. godine.

Prijedlozi koji ne budu pripremljeni s potpunim podacima, te uz koje nije dostavljena tražena dokumentacija, kao i prijedlozi koji se ne dostave u navedenom roku, neće se razmatrati niti uvrstiti u Program javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske za 2006. godinu.

proza

Francuska oporuka

Andreï Makine

Objavljujemo ulomak romana ruskog emigranta koji je za to djelo, objavljeno 1955. u Francuskoj dobio istodobno, prvi i jedini, dvije najuglednije francuske književne nagrade: Goncourt i Medicis i koji uskoro izlazi u izdanju Hrvatskog filološkog društva i Disputa iz Zagreba u prijevodu Martine Jelinek

Još kao dijete, shvaćao sam da je taj vrlo osobit osmjeh za svaku ženu predstavljao malu čudnovatu pobjedu. Da, bila je to kratkotrajna osveta za razočaranja, za prostaštvo muškaraca, osveta zbog rijetkih lijepih i istinitih stvari na ovome svijetu. Da sam to u ono doba znao reći, takav bih osmjeh nazvao "ženstvenošću"... Ali moj je jezik tada bio još odveć konkretan. Bilo mi je dovoljno da u našim foto albumima pregledam ženska lica i na nekima od njih pronađem taj odraz ljepote.

Jer žene su znale da kada žele biti lijepe, nekoliko sekundi prije nego ih zaslijepi bljeskalica foto aparata, valja izgovoriti te tajanstvene francuske slogove čiji je smisao malo njih poznavalo: "pe-tite-pomme...". Kao nekom čarolijom, usta su, umjesto da se razvuku u razdraganom blaženstvu ili zgrče u bolni izraz nalik cerenju, oblikovala taj dražesni oval. Lice bi od njega posve zasjalo od sreće. Obrve bi se lagano svinule u luk, oval obraza bi se izdužio. Dok su govorile "petite pomme", sjena neke jedva primjetne sanjarske blagosti zamutila bi pogled i ublažila crte lica, ostavljajući da na fotografskoj snimci lebdi prigušena svjetlost prošlih dana.

Ta fotografska čarolija zadobila je povjerenje najrazličitijih žena, čak i one moskovske rođakinje, na primjer, na jedinoj snimci u boji u našim albumima. Bila je udana za diplomata, a govorila je ne stišćući zube i uzdišući od dosade čak i prije no što bi vas poslušala. No, na fotografiji sam odmah jasno uočio učinak "male jabuke".

Zapažao sam njezin odraz i na licu te bezlične provincijalke, nepoznate tete čijeg smo se imena prisjećali samo kad se govorilo o ženama koje su nakon krvoprolića posljednjega rata ostale bez muža. Čak je i Glaša, naša rođakinja sa sela, na rijetkim fotografijama koje su nam od nje ostale isticala taj čudesni osmjeh. Konačno, postojalo je cijelo mnoštvo mladih rođakinja koje su pućile usne pokušavajući tijekom nekoliko beskrajnih sekundi zadržati tu kratkotrajnu francusku čaroliju. Mrmljajući svoj "petit pomme" vjerovale su još da će im budući život biti protkan samo takvim trenucima dražesti...

Iz te povorke pogleda i lica, tu i tamo pojavljivalo bi se lice žene pravilnih i profinjenjih crta lica i velikih sivih očiju. U najstarijim albumima, dok je još bila mlada, njezin se osmjeh natapao tajnim šarmom "male jabuke". Zatim, s godinama, u sve novijim albumima iz našega doba, taj je izraz lica bio zasjenjen, prevučen velom melankolije i jednostavnosti.

Upravo je ta žena, ta Francuskinja izgubljena u snježnom bespuću Rusije, poučila ostale žene toj riječi koja je uljepšavala. Bila je to moja baka s majčine strane... Rođena je u Francuskoj, početkom stoljeća u obitelji Norberta i Albertine Lemonnier. Tajna "male jabuke" bila je vjerojatno prva očaravajuća legenda našeg djetinjstva. A isto tako i jedna od prvih riječi ovoga jezika koji je moja majka u šali nazivala – "tvoj bakinski jezik"...

*

... Baka je u našim očima bila neka vrsta božanstva, pravedna i dobrohotna, uvijek vjerna sebi i savršeno spokojna. Njezina osobna povijest, koja je odavno prerasla u mit, postavljala ju je iznad boli običnih smrtnika. Ne, nikada nismo vidjeli ni jednu njezinu suzu. Tek bolno grčenje usana, lagani drhtaj koji bi prošao obrazima, brze treptaje oka...

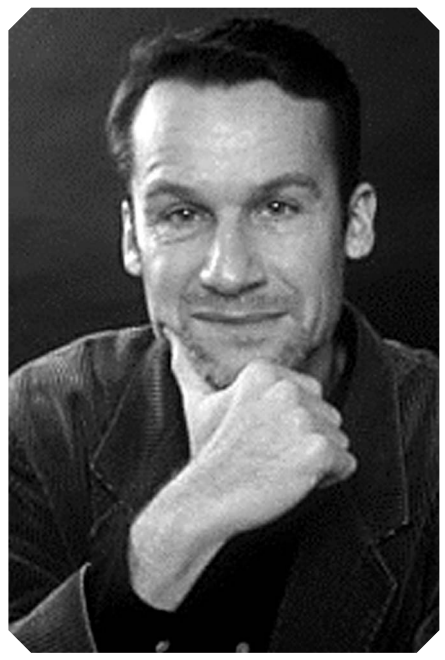
Toga smo ljeta sjedili u njezinu stanu na tepihu prekrivenom komadima zgužvanoga papira i predavali se strastvenoj igri: izvlačili smo kamenčiće umotane u bijele i šarene svjetlucave papire, uspoređivali ih – bio je tu čas odsjaj kvarca, čas oblutak, gladak i ugodan na dodir. Na papirima su bila napisana imena koja smo, u našemu neznanju, smatrali zagonetnim mineraloškim nazivima: Fécamp, La Rochelle, Bayonne... U jednom od šarenih papirića, otkrili smo čak i komadić hrapavog željeza na kojem su se vidjeli tragovi hrđe. Vjerovali smo da je ime tog neobičnog metala bilo: "Verdun"... Nekoliko komadića iz te kolekcije ubrzo je bilo razbacano. Kad je baka ušla u sobu, igra je upravo trenutak ranije poprimila malo brži tijek. Svađali smo se oko najljepših dijelova, isprobavali njihovu čvrstoću udarajući ih jedne o druge, a ponekad ih i lomili. One koji su nam se činili ružnima - kao na primjer "Verdun" - bacili smo kroz prozor, među gredice dalija. A nekoliko smo papirića poderali...

Baka se ukočila nad tim bojnim poljem posijanim bijelim zgužvanim lopticama. Podigosmo pogled. Izgledalo je kao da su se njezine sive oči natopile suzama – samo da bi nam taj bljesak iz oka učinile nepodnošljivim.

Ne, naša baka nije bila bezosjećajna božica. I ona je, dakle, mogla biti žrtvom nelagode, nagle tjeskobe. Ona, za koju smo vjerovali da tako odmjereno proživljava svoje mirne dane, čak bi i ona ponekad kliznula do ruba suza!

Od toga mi de ljeta bakin život otkrio u novim neočekivanim naličjima. I u svakom slučaju mnogo osobnijim.

Prije se njezina prošlost svodila na nekoliko talismana, obiteljskih relikvija, poput one svilene lepeze koja me podsjećala na tanki list javora, ili pak one slavne "torbe s Pont Neufa". Obiteljska legenda kaže da ju je na tome mostu našla Charlotte Lemonnier, u to doba četverogodišnja djevojčica. Trčeći ispred majke, djevojčica se naglo zaustavila i uzviknula "torba!". Nakon pola stoljeća, njezin je zvonki glas još odjekivao, oslabljen poput jeke, u gradu izgubljenom usred ruskog beskraja, pod stepskim suncem. A u toj torbi od svinjske kože i s pločicama plavog emajla na poklopcu, moja je baka čuvala svoju kolekciju kamenčića iz davnih vremena.



Ta je stara torba označavala jednu od prvih bakinih uspomena, a za nas je ona predstavljala bajkoviti svijet njezina sjećanja: Pariz, Pont Neuf... Začuđujuća galaksija koja je nastajala i koja je pred našim zatravljenim pogledom iscrtavala još mutne obrise.

Uostalom, među tim ruševinama prošlosti (sjećam se čulnosti s kojom smo mazili pozlaćene i glatke rubove ružičastih knjiga: *Sjećanja jedne pudlice*, *Sestra Smotanka*...) postojala su još starija svjedočanstva. Ona fotografija uslikana već u Sibiru: Albertine, Norbert i ispred njih na umjetnom postolju, kakav i jest uvijek namještaj kod fotografa, na nekoj vrsti vrlo visokog okruglog stolića – stoji Charlotte, dvogodišnje dijete, s kapicom ukrašenom čipkom i haljinom kao u lutke. Ta slika na debelom kartonu, s imenom fotografa i medaljama koje je dobio, jako nas je zanimala: "Što je zajedničko toj zanosnoj ženi, čista i profinjena lica koje su okruživali svileni uvojci, s tim starcem čija je bijela brada podijeljena u dvije krute pletenice, nalik morževim kljovama?"

Već smo znali da je taj starac, naš pradjed, imao dvadeset šest godina više od Albertine. "Pa to je kao da se oženio vlastitom kćerkom!" uvrijeđeno mi je govorila sestra. Taj nam se brak činio nezdravim. Sve naše školske knjige obilovale su pričama o brakovima između mlade djevojke bez miraza i bogata starca, škrtog i pohlepnog za mladošću, do te mjere da nam se svaka druga bračna veza u buržuaskom društvu činila nemogućom. Prisiljavali smo se u Norbertovim crtama otkriti neku razvratnu pakost, loše skrivenu grimasu zadovoljstva. No njegovo je lice ostajalo jednostavno i iskreno poput lica neustrašivih istraživača na ilustracijama knjiga Julesa Vernea. Osim toga, taj je starac duge bijele brade u to doba imao tek četrdeset osam godina...

A Albertina, pretpostavljali smo žrtva buržoaskih običaja, uskoro će se naći na kliskom rubu otvorena groba u koji već padaju prve lopate zemlje. Ona će se takvom žestinom boriti protiv ruku koje je nastoje zadržati, vikat će tako prodorno da će čak i pogrebna povorka Rusa, na tom groblju dalekoga sibirskoga grada, time biti zaglušena. Naviknuti na tragični bljesak pogreba u njihovoj domovini, na bujice suza i patetična naricanja, ti će ljudi ostati skamenjeni pred izmučenom ljepotom mlade Francuskinje. Ona će se otimati iznad groba vičući na svojem zvučnom jeziku: "Bacite i mene! Bacite me!"

Ta strašna žalopojka dugo je odjekivala u našim dječjim ušima.

– Možda je ona ... možda ga je voljela... reče mi jednoga dana moja starija sestra. I pocrveni.

No, više od uvredljivoga braka Norberta i Albertine, na toj fotografiji s početka stoljeća, moju je znatiželju budila Charlotte. Naročito njezini goli nožni prsti. Običnom ironijom sudbine ili nekom nehotičnom koketerijom, ona ih je jako skvrčila prema stopalima. Taj bezazleni detalj davao je inače sasvim običnoj fotografiji neko posebno značenje. Ne znajući izraziti misao, zadovoljio sam se time da ponavljam sanjivim glasom: "Ta mala djevojčica koja stoji, ne zna se zašto, na tom smiješnom okruglom stoliću, toga zauvijek nestaloga ljetnog dana, 22. srpnja 1905., u samom srcu Sibira. Da, ta sićušna Francuskinja koja je toga dana slavila drugi rođendan, to dijete koje gleda fotografa i nesvjesnom kretnjom grči nevjerojatno male nožne prste omogućivši mi tako da uđem u taj dan i osjetim njegovo vrijeme, klimu, boju..."

Zatvarao sam oči koliko mi se tajna te dječje prisutnosti činila omamljujućom.

To dijete bila je... naša baka. Da, bila je to ona, žena koju smo te večeri vidjeli kako se saginje i u tišini skuplja komadiće kamenčića razbacane po tepihu. Začuđeni i posramljeni, sestra i ja smo se uspravili, leđima okrenuti zidu, ne usudivši se izustiti ni riječi isprike niti pomoći našoj baki da pokupi te razasute talismane. Pretpostavljali smo da iza tih spuštenih vjeđa sjaje suze...

Dok smo te smo večeri igrali tu bogohulnu igru, vidjeli smo ne više dobroćudnu vilu iz davnina koja nam je pričala priču o Modrobradom ili o Trnoružici, nego ranjivu i osjetljivu ženu usprkos svoj njezinoj duševnoj snazi. Bio je to za nju tjeskobni trenutak u kojem se odrasla osoba izdaje, dozvoljava da se pokaže njezina slabost, osjeća se kao goli kralj u pozornim dječjim očima. Tada ta odrasla osoba podsjeća na hodača po žici koji je upravo napravio krivi korak i kojeg tijekom nekoliko sekundi neravnoteže zadržava samo pogled gledatelja kojemu je i samome neugodno zbog te neočekivane moći...

Baka je zatvorila "torbu s Pont Neufa", odnijela je u svoju sobu i pozvala nas za stol. Nakon kratkotrajne tišine, počela je govoriti jednoličnim smirenim glasom, na francuskom, nalijevajući nam čaj uobičajenim pokretima:

– Među kamenjem koje ste bacili bio je i jedan koji bih rado ponovno pronašla...

I dalje tim neutralnim tonom, i dalje na francuskom, iako smo tijekom obroka (zbog prijatelja ili susjeda koji su često dolazili nenajavljeni) veći dio vremena govorili ruski, ona nam je prepričavala mimohod Velike vojske i povijest malog smeđeg kamena nazvanog "Verdun". Jedva smo shvatili smisao njezine priče – zapravo, obuzdao nas je ton njezina glasa. Naša nam je baka govorila kao odraslim osobama! Vidjeli smo lijepog časnika s brkovima kako se izdvaja iz pobjedničke povorke, dolazi do mlade žene stisnute usred ushićene gomile i daje joj mali komad smeđega metala...

Nakon večere, naoružan baterijskom svjetiljkom, uzalud sam kao češljem pretraživao fino tlo pod dalijama pred našom zgradom, "Verduna" nije bilo. Našao sam ga sutradan ujutro, na pločniku – mali željezni komadić okružen nekolicinom opušaka, krhotinama stakla i hrpicama pijeska. Dok sam ga gledao izgledao je kao da se izdvaja iz tog banalnog okruženja, nalik na neki meteorit koji dolazi iz nepoznate galaksije i koji se gotovo stopio sa šljunkom na cesti...

*

I tako smo naslutili suze koje je skrivala naša baka i u njezinu srcu predosjećali postojanje tog dalekog francuskog ljubavnika koji je prethodio našem djedu Fjodoru. Da, gizdavog časnika Velike vojske, čovjeka koji je u Charlottin dlan stavio komadić hrđe "Verdun". To nas je otkriće uznemirilo. Osjetili smo se sjedinjenima s našom bakom, povezanima tajnom koju možda nitko drugi u obitelji nije znao. Iza datuma i dogodovština obiteljske legende, slušali smo kako, u sadašnjosti, izvire život u svoj svojoj bolnoj ljepoti.

Uvečer smo se pridružili našoj baki na malome balkonu u njezinu stanu. Prekriven cvijećem, balkon je izgledao kao da visi iznad tople izmaglice stepe. Usijano sunce bakrena odsjaja dodirnulo je obzor, na trenutak se tamo neodlučno zadržalo i zatim naglo zašlo. Prve su zvijezde zatreperile na nebu. S večernjim povjetarcem do nas su se uspinjali snažni prodirni mirisi.

Šutjeli smo. Naša je baka još za dana krpala bluzu koja joj je bila rasprostrta u krilu. Zatim, kada se zrak natopio ultramarin plavom tminom noći, podigla je glavu i ostavila svoj rad, pogleda izgubljenoga u maglovitoj daljini ravnice. Ne usuđujući se prekinuti njezinu tišinu, s vremena na vrijeme smo je kradomice pogledavali: hoće li nam se ponovno povjeriti, reći nam još veću tajnu, ili će nam, kao da ništa nije bilo, pod lampom s tirkiznim sjenilom, pročitati nekoliko stranica Daudeta ili Julesa Verna koji su bili česti pratioci naših dugih ljetnih večeri? Ne htjevši si priznati, vrebali smo njezinu prvu riječ, njezinu intonaciju. U našem očekivanju – očekivanju gledatelja koji promatra hodača na žici – miješale su se prilično okrutna znatiželja i nejasna nelagoda. Imali smo dojam da spremamo klopku toj ženi koja se sama našla s nas dvoje.

Međutim, činilo se da ona nije čak ni primijetila našu napetost. Nije pomicala ruke s koljena, njezin se pogled utapao u prozirnosti neba. Osmjeh joj je obasjavao usne...

Malo pomalo prepuštali smo se toj tišini. Nagnuti nad ogradu, razrogačili smo oči pokušavajući gledati u nebo što je dalje moguće. Balkon je lagano posrtao, izmičući pod našim nogama i počinjao lebdjeti. Obzor se približio kao da smo se kroz noćni zrak bacili prema njemu.

Iznad njegove smo linije nazirali blijedo prelijevanje – nalikovalo je svjetlosnim iskricama malih valova na površini rijeke. Ne vjerujući očima, temeljito smo istraživali tamu koja je obavijala lebdeći balkon. Da, velika površina tamne vode svjetlucala je na dnu stepe, uspinjala se i širila oporu svježinu velikih kiša. Njezina se površina postupno obasjavala mutnom zimskom svjetlošću.

Tada smo vidjeli kako iz te fantastične crne plime izlaze konglomerati zgrada, tornjeva katedrala, stupova uličnih svjetiljki – ukratko, izranja grad! Divovski i skladan usprkos vodi koja je naplavljivala njegove avenije, fantomski je grad izranjao pod našim pogledom...

Odjednom smo shvatili da nam netko već neko vrijeme nešto govori. Naša baka nam je pričala!

- Tada bila vaših godina. Bilo je to zima 1910. Seina se pretvorila u pravo more. Parižani su plovili barkama. Ulice su nalikovale na rijeke, trgovi na velika jezera. A najviše me čudila tišina....

Na našem smo balkonu čuli tu dremljivu tišinu poplavljenog Pariza. Nekoliko zapljuskivanja valova dok prolazi brodica, prigušeni glas na kraju poplavljene avenije.

Francuska naše bake, kao maglovita Atlantida, izranjala je iz valova.

Francuski uspjeh ruskog emigranta

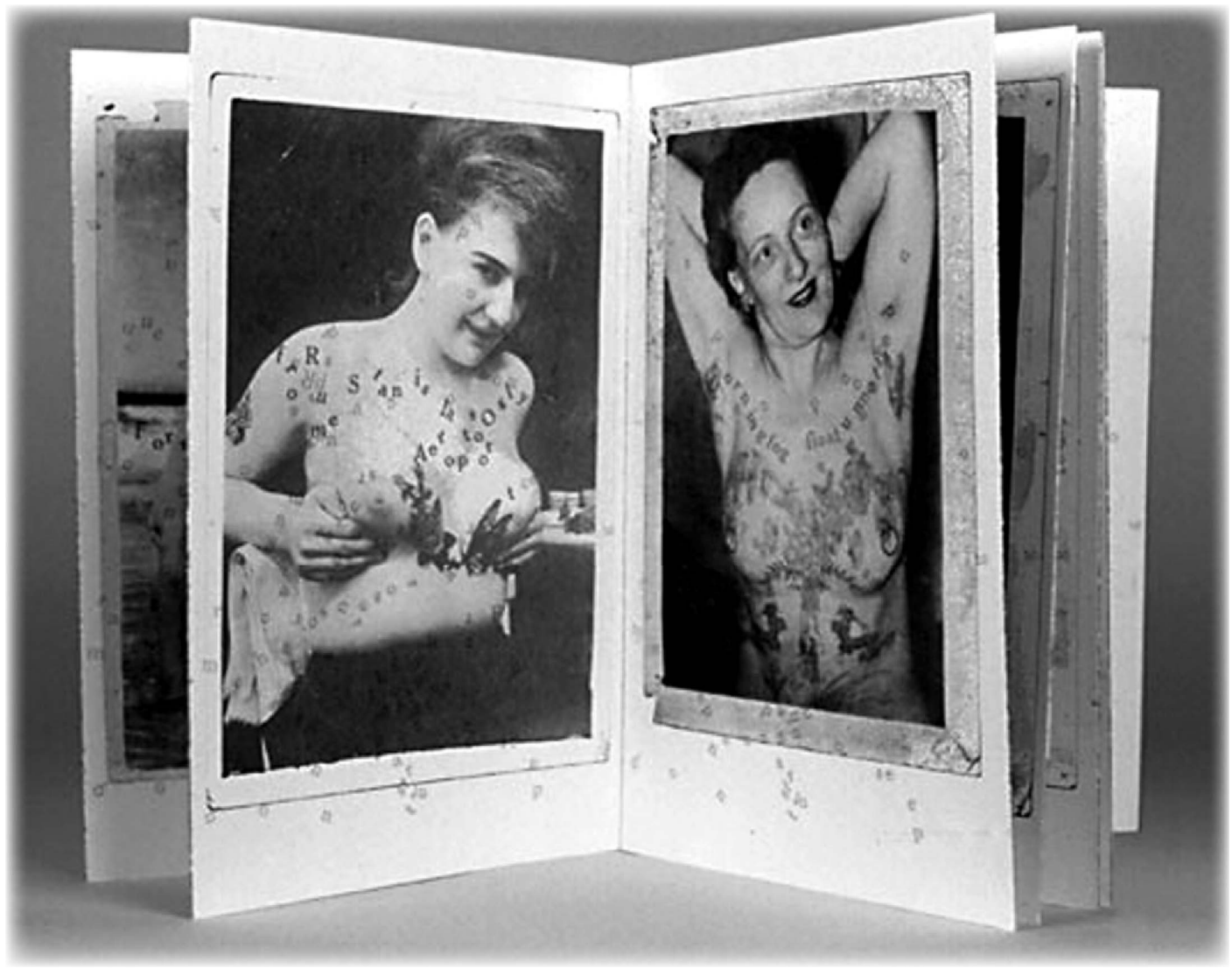
Jadranka Pintarić

Kada je 1995. posve nepoznati ruski emigrant Andreï Makine za svoj roman *Francuska oporuka* dobio istodobno, prvi i jedini, dvije najuglednije francuske književne nagrade: Goncourt i Medicis, bila je to prava senzacija. Kritika ga je uspoređivala s Nabokovom, Pasternakom i Proustom te pisala hvalospjeve njegovu profinjenom lirskom stilu i osebujnosti pristupa temi, a publika je gutala taj roman o odrastanju koji je potom preveden na tridesetak jezika i samo u Francuskoj prodan u više od milijun primjeraka. Prije toga, godinama je on obilazio izdavače i nudio svoje radove, ali su ga odbijali. Tiskan mu je tek 1990. kratak roman *Kći junaka Sovjetskog Saveza*. Legenda kaže da je nakladnika prevario predstavivši se samo kao prevodilac djela na francuski, napisanog na ruskom. Pa, nije to neistinito jer Makine je na neki način stalno živio dva života.

Andreï Makine rodio se 1957. u Krasnojarsku u Sibiru, u Središnjoj Rusiji. Nakon studija u Kaliningradu i u Moskvi, predavao je filozofiju u Novgorodu. Godine 1987. zatražio je i dobio politički azil u Francuskoj i stigao u Pariz, sam i bez novčića u džepu, kaže legenda. Budući da je još s tri godine od svoje bake naučio francuski, nije mu bio problem da počne i pisati i na tom jeziku. A novu domovinu i potom svijet osvojio je upravo ispisujući literariziranu povijest svoje neobične obitelji, u središtu koje je baka Charlotta, francuskoga porijekla. Pripovjedač, očito piščev alter ego, zajedno sa sestrom provodi ljeta u Sibiru, gdje ih baka Charlotte Lemonnier odvodi u njezin svijet Francuske prije Drugog svjetskog rata, u prostor koji je kontrastan sivilu, okrutnosti i paranoidnosti sovjetskog komunističkog ustroja. Upijajući bakin svijet, ali i razdiran željom da se prilagodi sredini u kojoj živi, dječak izrasta u biće koje nosi u sebi dvostrukost: ruski dio koji je barbarski, robustan, nasilan i francuski dio koji voli ljepotu, ljude i blagost. I dok traga za vlastitim identitetom, donosi kao "usput" i priču o tajnome zlu, patnjama i užasima rata te posljedicama koje je ostavio na preživjelima. Delikatno oslikano razdoblje prelaska iz nevinosti djetinjstva u adolescenciju te otkrivanje seksualnosti i složenosti svijeta svakako su aspekti zbog kojih je Makina zavoljela najširа publika.

Andreï Makine objavio je sedam romana, među njima i *Rekvijem za Istok* (2000.) te *Glazba jednog života* za koji je dobio prestižnu nagradu *RTL Lire* na Salonu knjige u Parizu 2001. godine. Na hrvatski je *Francusku oporuku* prevela Marina Jelinek a bit će uskoro objavljena u biblioteci *Na tragu klasika* Hrvatskog filološkog društva i Disputa iz Zagreba.

Američki pečat



Mirna Bačun

Htjela je cigaretu više nego išta drugo.

Pogled koji joj se pružao iz ovog kuta podsjećao ju je više na ono od kuda je došla nego na takozvani novi početak koji joj je bio pružen – ako se sve ovo što joj se posljednjih nekoliko mjeseci događalo može nazvati novim početkom.

U jednom kutu čučala je debela istetovirana žena i pišala dok su joj se druge dvije kesile u facu. Bio je to odvratan prizor, ali on joj odavno više nije tako mogao izgledati. Čak je nije niti šokirao.

Razmišljala je o tome kako ove babe jedva čekaju da je naguze, ali stvar je bila u tome da nisu imale pojma od kuda dolazi i što je sve prošla. Te žene koje su sada s njom dijelile pritvor nisu ni znale što znači biti u podrumu iza rešetaka koje ne postoje, ali ih možeš osjetiti time što svaki dan brojiš prijatelja manje ili što na prste jedne ruke možeš nabrojati kada si posljednji put vidio sunce.

Postala je divljom i ostala je takvom od onog dana kada su joj prve granate raznijele pola stana i tatu kojeg su strugali sa zidova. Da su majka, brat i ona samo minutu kasnije sišli u podrum, i njih bi identificirali u nekoj prljavoj bolnici pomoću ostataka zubala. Nekoliko mjeseci nakon smrti oca, nisu imali izbora nego da kao i mnogi ljudi koje je poznavala, otiđu s nekoliko vrećica u ruci što dalje od onog mjesta koje su još nedavno nazivali domom.

Majka ih je uspjela izvući dok su im granate još frcale nad glavama. Nikada neće zaboraviti taj prizor. Bilo je to kao u filmovima – njih troje odlaze s vrećicama u rukama a iznad njih lete bombe... Tada je znala bez greške odrediti koje je vrste bomba po zvuku koji bi ispuštala kada bi padala na zemlju... Oni odlaze i ni ne trzaju što se oko njih puca i što nestaje sve ono što poznaju.

Gledajući u žene koje su se sve izredale u kutu, shvatila je koliko je nevjerojatno na što se sve čovjek može naviknuti. Kao miris mokraće – i na njega se bila tokom mjeseci u podrumu toliko privikla da ga više niti nije osjećala. Isto kao i bombe, one su jednostavno letjele i sve ono nenormalno njoj je postala ne samo svakodnevnica, nego i potpuno normalno.

Da su ove debele istetovirane žene bile ispod raketnog bojnog polja, vjerojatno bi se bacile na pod i počele plakati. Ali njih troje su, kada su odlazili iz svog grada, pod njime prolazili mirno, kao da prolaze ispod duge.

Uspjeli su busom koji je bio razmjena za vojnike stići u Zagreb. Majka je neprestano govorila da je to nova prilika za sve, čak je uspjela i naći posao. Brata i nju su u školi ili ignorirali ili maltretirali i bilo je jako malo onih koje danas može nazvati prijateljima. Učinilo joj se u tren kako je prelazeći ispod duge s one druge strane ostavila i sve one ljude koji su joj mogli biti prijatelji. U biti, sad više nikada ni neće moći doznati što je sve ostalo s one strane.

"Hey, bitch...what ya lookin' at bitch?" – zaderala se debela popišanka.

"Mama ti bitch kučko..." – samo je mirno rekla.

"WHAT did you say bitch...?"

"Rekla sam da ti je mama sve ono što ti mogu izgovoriti a ti nećeš moći razumjeti. Kužiš?... Naravno da ne kužiš..."

"Hey girls, I think this motherfuckin' bitch just called me a bitch..." – i debele su popišanke krenule u njezinu smjeru.

Nisu ni znale što se dogodilo kada se mala strankinja koja je imala dvadeset kila s krevetom zaletjela na onu koja ju je najmanje razumjela a najviše imala za reći. Pri tome nije ispustila ni zvuk već je samo skočila, zubima ugrizla popišanku za sisu i odgrizla joj mali dio bradavice. Debela se žena samo srušila u nesvijest od boli i desetak minuta kasnije su došli ljudi iz ambulante da je skrpaju.

Nakon toga, problema u ćeliji više nije bilo. Ove dvije istetovirane su se previše bojale za svoje sise ne znajući da strankinja već dugo nije osjetila strah. Pa čak ni onda kada su je čekali svaku večer ispred škole u Zagrebu da je pretuku, prljajući joj ime oca koji je, a u to je bila sigurna, bio s anđelima. Nije joj bilo lako, ali je znala da vrijeme prolazi i da tih nekoliko mjeseci koliko joj je preostalo da završi srednju školu nije bilo vrijedno uništiti radi kretena. Morala je šutjeti i trpjeti, a to joj je bilo gore od čekanja smrti u prljavom podrumu.

Vrijeme je ispunjavala radeći narukvice jer je voljela koristiti ruke. Nalazila bi ostatke plastike, drva i ostalih stvari po kući i time kratila vrijeme ne znajući kako bi ga bolje potrošila. Spretnost s rukama bila je jedina stvar koju je naslijedila od oca koji je bio stolar – tako je barem uvijek govorila iako to nije imalo puno veze jedno s drugim. Ali na taj ga je način u sebi uvijek vratila među anđele (svaki onaj put kada bi gradske seljačine bacile njegovu uspomenu u blato).

U ćeliji je napokon zavladao mir i noć se počela spuštati u pustinjskom, zabačenom dijelu Amerike. Dok je gledala kroz rešetke razmišljala je o tome kako se tu ne bi ni našla da je možda bila upornija u pronalaženju posla još u Zagrebu, iako joj se činilo da je jedini pošteni posao koji je tada mogla naći također ostao s one strane duge. Jer u Zagrebu su je svi trpali u ladicu "izbjeglice", sve one mjesece kada je pokušavala naći posao i kada je odlazila na intervjue pokušavajući dogovoriti sa šefovima bilo što – što ne bi uključivalo da se s njima mora ševiti. Na žalost, naglasak bi je uvijek otkrio, kao da im je govorio kako je potrošna roba ili kao da joj se na čelu nalazi etiketa.

U Zagrebu je bila stranac i ljudima i gradu, a oni su se trudili da joj pokažu koliko se ne uklapa i kako ne spada ni u kojem obliku na njegove ulice. Zato je jedno vrijeme na Cvjetnom prodavala narukvice, naušnice i ostale stvari koje je sama izrađivala jer to nije zahtijevalo da govori išta osim cijene. I majka se trudila da joj nađe posao koji ne bi bio konobarenje – ne zato što ga je smatrala nevrijednim raditi, već zato što su je nekoliko puta pokušali silovati zajedno sa svim ostalim stvarima koje su se mogle dogoditi bilo kojoj ženi – za to ona niti nije morala imati etiketu ili naglasak. Samo rupu, a njezinu su, sa svime gore navedenim, smatrali nečime na što imaju pravo.

Zagreb i ljudi s kojima se pokušala sprijateljiti nisu joj ostali u dobrom sjećanju – zato nije razmišljala ni dvaput kada joj je majka jednog dana rekla da joj se javio polubrat iz Amerike. Ona nije ni znala da majka ima polubrata, ali jedan od razloga tome je što nije imala priliku naučiti ništa osim prelaska ispod duge i kalibra metka ili bombe koja će pasti negdje blizu njih. U svakom slučaju, pozvao je majku da dođu u Ameriku, čak je poslao i nešto novaca kojih u pismu, da ga je isporučivao bilo tko drugi osim Crvenog križa koji ih je uspio naći, više ne bi bilo.

Bio je to još jedan trenutak prelaska u njezinu životu, samo što to ovaj put nije bila duga već veliki ocean. Plavetnilo kojeg prelijećeš nekoliko sati, dovoljno dugo da ti se počne činiti kako ne postoji ništa više, samo beskrajno more koje nema kraja.

Nije joj bilo lako kada je majka donijela odluku da ode sama jer je brat trebao završiti srednju školu. Srce joj se kidalo kada je odlazila, tim više što nije imala osjećaj kako ostavlja iza sebe svoju domovinu ili ono što poznaje. Ne, još ju je više boljela činjenica da iza sebe ostavlja potpuno stran grad, pa čak i onaj njezin koji je s vremenom izblijedio u njezinu srcu. Ostavila je i domovinu kojoj nije osjećala pripadnost i ljude koji su je svaki dan podsjećali da im je teret i smetnja i kako se nikada neće moći uklopiti. Jedine bliske osobe bile su joj brat i majka, a jedini ljudi s kojima se tamo mogla osjećati slično, a sad je to dobro znala, su bili oni koji su dijelili njezin grad ili njezinu sudbinu.

Mirna Bačun rođena je 7. srpnja 1982. u Zagrebu, gdje je završila osnovnu i srednju školu. Godine 2000. upisuje smjer novinarstva na Fakultetu političkih znanosti, gdje redovno studira treću godinu. Već tri godine radi i na Radio Studentu kao voditeljica i urednica nekoliko emisija. Godine 2002. postaje članica Književno-recitatorske sekcije KUD-a "Ina". U slobodno vrijeme bavi se pisanjem poezije, priča i kolumni na internetskoj stranici www.poezijaonline.com.

proza

Dok je letjela preko tog plavetnila u jednom je trenu zaspala. Spavala je tako dugo dok je nisu probudili da joj kažu kako je avion sletio.

*

Stripsearch i pregledavanje – skoro su joj pregledali i tjelesne šupljine – nije bila dobrodošlica koju je zamišljala. Mamin polubrat ju je dočekao s transparentom koji je nosio njezino ime, tipično američki. Kad su stigli u New York, bilo je to već drugi put da noć dočekuje daleko, ali ovaj put miljama, miljama dalje nego prije, od onoga što je u sebi držala domom. Čavrljala je s tetkom (odlučila ga je tako zvati) i činio joj se kao simpatičan čovjek. Loše je pričao hrvatski, gotovo da ga nije znao ali to je bilo smiješno i zabavno, pa kada je još i otvorio bocu vina poslije večere, osjetila je olakšanje.

Dogovorili su se da će je sutra ujutro odvesti u kafić kojem dobro poznaje vlasnika i kojem je već ispričao za nju, pa da tamo počne raditi dok joj ne smisle neki drugi posao. Da, taj je posao možda mogla naći i u Zagrebu, ali povjerovala je da je u Americi ipak drukčije. Uostalom, ona je tamo bila stranac kao i svaki onaj drugi neamerikanac i nije se nimalo razlikovala od njih. U Hrvatskoj se osjećala strancem tim više što su joj taj osjećaj stvorili ljudi koji su pričali njezinim jezikom i koji su s njom dijelili istu, užasnu sudbinu koja ih je trebala povezati.

Iduće ju je jutro tetak odveo u kafić. Bila je to tipična američka birtija i pretpostavila je da je jako dobar s vlasnikom s obzirom na to da mu je čovjek natočio piće čim je ušao.

Bio je to bar kao iz filmova – cijeli je prostor bio kaubojski uređen. S lijeve strane nalazio se šank iznad kojeg su bili obješeni šeširi i koža divljih životinja. S vanjske strane šanka bile su posložene barske stolice obučene u traperice i kaubojske čizme, a na desnoj strani bilo je nekoliko stolova za biljar. Iza njih, u pozadini, stajalo je nekoliko drvenih stolova. Po zidovima u cijeloj sobi bili su obješeni kaubojski predmeti tipa lasa i ostalih, a uz to sve se, naravno, puštao country.

Kad je ušla u bar pomislila je kako nikada nije vidjela toliki kič. Bilo je to strašno, ali se nije imala namjeru buniti, nego upravo suprotno – željela je odmah početi raditi.

Nekoliko tjedana nakon toga već se uklopila, koliko je to bilo moguće. U biti, trebalo joj je nekoliko dana da shvati da je to najobičnija rupa gdje se skupljaju kamiondžije i lokalni pijanci, i da je takav posao zaista mogla raditi doma. Ali, nada u bolju budućnost ipak je u njoj bila jača ovdje nego u Zagrebu. Jer, Amerika je zemlja novih prilika. Tako su barem svi pričali.

Nije joj trebalo dugo da nauči posao iako ga nije imala namjeru raditi idućih godinu dana. Razmišljala je o njemu kao nečemu što će joj omogućiti početni kapital koji bi onda mogla iskoristiti da se odseli i počne živjeti samostalno. Međutim, nakon nekoliko tjedana postajalo joj je sve jasnije da je njezin tetak također bio jedan od ljigavaca koji su se tamo skupljali... Sad kad je razmišljala, nikada nije doznala čime se on to zapravo bavio, osim da je uvijek odlazio "na posao" čim bi ona došla u svoju smjenu.

Jedina osoba s kojom se tamo sprijateljila u roku nekoliko dana bila je konobarica Annie s kojom je radila i koja joj je samo potvrdila da posao koji joj je tetak našao definitivno nije čist. Annie je to znala s obzirom na to da je tamo radila već gotovo dvije godine i često joj je znala pričati o tome kako se iza "šefovih" zatvorenih vrata događa svašta – i da im on nikada neće pružiti novu priliku, naprotiv... Da je to odmah shvatila, možda sada ne bi ležala na škripavom zatvorskom krevetu s debelim istetoviranim ženama.

Annie joj je bila vrlo slična i kada je pričala o Poljskoj iz koje je pobjegla, osjećala je sličnost s onim što je i sama proživjela u Hrvatskoj. Annie su roditelji ostavili kada je bila beba, pa su je svi uvijek gledali kao siroče, što je mrzila. Ona je u Poljskoj također nosila etiketu koje se mogla riješiti jedino tako da napusti svoj grad, što je učinila kada joj je prijatelj sredio ovaj posao. A "prijatelj" koji je doveo Annie iz Poljske u Ameriku bio je isti onaj tetak kod kojeg je ona živjela.

Kako su dani prolazili, zbližile su se i više nego što to drugi smatraju normalnim, ali one su već davno prestale razmišljati o tome što drugi ljudi misle. Ostajale bi zajedno nakon radnog vremena i ono što se tada događalo bilo je čak i više od toga da su postale ljubavnice – našle su svoju srodnu dušu... Također, shvatila je kako je to možda bila i jedina stvar koju je cijeloga života smatrala normalnom.

S bijednom plaćom koju je primala (kod kuće bi to bila zaista dobra plaća, ali u Americi je s njom jedva preživljavala), nakon šest mjeseci nije mogla uštedjeti gotovo ništa i počela je razmišljati o tome kako bi se voljela useliti s Annie, pronaći drugi posao i poslati majci nešto novaca. Također, više nije htjela živjeti u kući s tetkom koji je postao toliko "zaposlen" da jednostavno nije imao vremena za razgovor o tome kako ona želi ili treba novi posao.

Annie je u baru radila mnogo dulje od nje i znala je da otići uopće nije tako lako s obzirom na to da su ti ljudi na njima zarađivali mnogo novca. Kao i njezin šef, tako je i njezin tetak uzimao dio plaće od svake. Zato prema njemu nije osjećala nimalo poštovanja ili zahvalnosti, a to je otvoreno pokazala kada je shvatila da na njoj zarađuje novac i da je njegova kurva, samo što radi iza šanka a ne na ulici... I kako ni ona ni Annie nisu ništa više od jeftine radne snage koja nema nigdje za otići... Ili su barem oni tako mislili.

Jednu joj je večer Annie rekla da im njezin dobar prijatelj može naći posao u pošti u jednom zabačenom mjestu gdje gotovo da ne postoji policija. Plaćalo bi se mnogo više jer nitko normalan iz New Yorka ne bi došao tamo, ali njoj se to činilo kao mjesto gdje bi se napokon mogla skrasiti. Sa ženom koju voli, bez mnogo ljudi i buke... I daleko od svih onih koji su je vječno trpali u kutiju s etiketama. Kada ju je pitala tko je prijatelj kojem toliko vjeruje, Annie joj je samo odgovorila kako Poljaci možda jesu glupi, ali da se drže zajedno kada je to najpotrebnije. Prijatelj je bio dečko s kojim je bila u sirotištu i kojem je pomogla da dođe u Ameriku. Od tada joj želi vratiti uslugu i bio je sretan kada mu se napokon obratila za pomoć. Radio je kao vozač kamiona i tako je doznao za posao koji se nudio u jednoj maloj pošti u Arizoni. Trebalo mu je nekoliko dana da im sredi prijevoz kod svojeg kolege koji je vozio tegljač baš u tom smjeru, što je bilo ironično s obzirom na to da su upravo kamiondžije bili jedni od onih od kojih su željele pobjeći...

Dva dana kasnije je, u pola četiri ujutro i pazeći da ne probudi tetka, zatvorila vrata za sobom. Našla se s Annie ispred terminala gdje ih je čekao debeli vozač s cigaretom u ustima i već su u četiri ujutro bile na putu prema mjestu koje se jedva može naći na karti.

Cijeli je život bježala i radila što je najbolje za druge, a to joj nikada nije donijelo ništa osim što ju je naučilo strpljenju. Ovo je bilo ono što je željela učiniti za sebe i na što je imala pravo. Nakon svega, ona je to zaslužila i kada ih je nakon, ni sama nije znala koliko kilometara, vozač ostavio u pustinjskom i napuštenom dijelu Arizone, nikada se nije osjećala bolje.

To nije bilo mjesto koje je do tada vidjela i kao takvo se nije moglo ni sa čim usporediti ili na bilo što podsjećati. Možda se tako zove pravi, novi početak... Već su to popodne našle zajednički stan i iduće jutro počele lupati pečate u pošti. Samo tri tjedna kasnije već su zaštedjele dovoljno da dio sumice može poslati majci.

Napokon je bila sretna. Nakon svega, sreću je našla u zagrljaju žene na mjestu na kojem ni Bog nije kročio godinama. Tišina, sparina i klupka granja koja su se kotrljala i koja je znala promatrati kroz prozor smirivala su je. Čak je počela ponovo izrađivati narukvice koje je Annienin prijatelj prodavao u New Yorku...

*

Kako je onda završila s debelim tetoviranim ženama u američkom pritvoru?

Nije prošlo ni tri mjeseca da im je usred noći netko pokucao na vrata. Jedva se, onako snena, izvukla iz kreveta i otvorila vrata kako bi ugledala cijev pištolja koja joj je bila uperena ravno među oči. S druge strane je stajao njezin tetak mrtav-pijan i psovao joj oca i majku, sve po spisku. I to na jako dobrom hrvatskom.

Kada je Annie izvukao iz kreveta i krenuo otkopčavati šlic "da prevrtljivim kurvama pokaže kako se to radi u Americi", jednostavno je poludjela. Nikada joj nitko kod kuće nije uperio pištolj u lice i pred njom prijetio da će joj silovati majku (jedinu ženu koju je uz Annie zaista voljela) – a to je bilo nešto što je mogla očekivati samo tamo, s druge strane morskog plavetnila. U glavi joj je nešto krcnulo i pomislila je kako ovaj put neće mirno preći ispod duge i uzeti ovu situaciju kao normalnu. U trenu kad nije gledao, skočila je na njega i ugrizla ga blizu mjesta koje je već bilo spremno da Annine "pokaže kako se to radi s kurvama". Jedina obitelj koju je sada uzimala kao stvarnu bila je djevojka koja je sada uspjela pobjeći u drugu sobu.

Tetak je pomahnitao što od boli, što od ljutnje i hrvao se s njom po sobi još držeći pištolj u ruci. Nekako je uspjela dohvatiti debeli flax-konac na kojem je bilo nanizano nekoliko perli i stegnula ga oko njegova vrata kao da ubija sudbinu koja joj je još jednom odlučila pokušati oduzeti normalnost života. I kako je stezala, sudbina se počela gušiti i nakon toga pala na pod trzajući se.

Ubila je u obrani sudbinu koja ju je još jednom napala, ali ovaj put u stranoj zemlji u kojoj je uspjela pronaći sitni komadić normalnog života.

Policija ju je odlučila zadržati u pritvoru preko noći dok se ne utvrde okolnosti pod kojima se događaj odigrao. Ponovo je bila iza rešetaka, ali one su ovaj put bile simbol njezine slobode.

Gledajući kroz njih, polako je tonula u san. Probudio ju je govor koji nije dolazio izvana nego se čuo kao da je tu, pokraj nje. Protrljala je oči ne vjerujući da pokraj nje sjedi njezin otac, upravo onakav kakav je bio kada ga je posljednji put vidjela.

Nije ni pokušavala dotaknuti spodobu koja nije bila realna nego sanjana ili zamišljena, radi bojazni da se ne raspline ili prestane govoriti. A on je bio smiren i govorio joj je nježno na jeziku koji tetovirane Amerikanke nisu razumjele.

Kada su otključali vrata usred noći i rekli joj da može ići, još je plakala, oslobođena sudbine koju je prekinula koncem svoje narukvice.

I bila je slobodna... Slobodnija svakim onim klupkom granja koje se kotrljalo kraj prozora pokraj kojeg je lupala pečate.

Zašto volim horore

Rob Hardin

1. Ne diže mi se dok ne vidim snažan ženski lik kako vadi oči koloni republikanaca.

2. Delinkventi obožavaju horore zbog boljih razloga nego što ih nude kritičari koji ustraju na tome da ih ne bismo trebali obožavati. (A zakleli smo se da ćemo oponašati ponašanje tinejdžera bez obzira na osobno dostojanstvo ili razboritu samoanalizu.)

3. Krv je vlažna i ljepljiva kao sperma, zar ne? Tako da – kad vam se nađe na rukama – podsjeća na, razumijete, svršavanje. Mislim, nikoga još nisam stvarno ubio, ali onaj dio u *Teksaškom pokolju motornom pilom*...

4. Sociopati ostvaruju visoke položaje u poslovnom svijetu, a danas, u svjetlu posrnuloga američkoga gospodarstva, važno je proučavati njihov etički kodeks što je češće moguće.

5. Fiktivni krvavi masakri zdraviji su od zbiljskoga visokog krvnog tlaka.

6. Sakaćenje je *ljepše* od ekscesa – pogledajte samo protagoniste u filmu *Sudar*, ili tipa s dva penisa u *Suvremenim primitivcima*.

7. Slikanje prstima ima terapeutsku vrijednost, a slikanje prstima u crvenoj boji osobito se dobro prenosi na film.

8. Navodno, dekonstrukcija je jednaka nihilizmu, a nihilizam je mrtav. Zato je i horor koji se može braniti samo s nihilističkih stajališta, također mrtav. No, dekonstrukcija se bavi izbjegavanjem falocentrizma, a ne svjetonazornim sustavima, a nihilizam nije ništa ubojitiji od etičkog kreda Petera Lamborna Wilsona, koji on paradoksalno naziva *amoralna odgovornost*. A suvremeni horori nisu inherentno nihilistički, što zna svaki čitatelj Thomasa Harrisa.

9. Smatramo da to nije etička dvojba, nego pitanje mode! Teorije de Mana i Deleuzea bile su plodonosne osamdesete, ali za svaku školu mišljenja koja je dominirala nekim proteklim desetljećem stalno se tvrdilo kako će za dvadeset godina postati zastarjela. Tako smo se složili da dekonstrukcija na nas utječe potajno, dok je u javnosti ocrnjujemo – kao što to čine Camile Paglia i svaki dripac koji piše recenzije knjiga.

10. Sviđa mi se dio u *Reanimatoru* gdje odrubljena glava liže vaginu dekanove kćeri.

11. Sablasni je horor nužan nakon seksa jer oslobađa frustracije. (Strašno je kad niste u stanju ubiti partnera dok svršavate.)

12. U hororima koji imaju protagonistice čest je proces redukcije, sličan Beckettovu. Sva se sigurnosna uporišta i amblemi osobne moći sustavno uklanjaju, tako da se svijest lika svodi na primordijalno stanje. Budući da ga izdaje vanjska stvarnost, lik se okreće protiv sebe sama. U hororima se to postiže uz isti učinak kakav imamo kod Becketta – ali u hororima postoji još jedna, dodatna kvaliteta, jer oni prikazuju polugole žene. Zaključili smo da obilje osamljenih likova u nabreklim grudnjacima, zgrčenih sirotica u donjem rublju, polu-katatoničnih modela za kupaće kostime koji su preživjele razne strahote, a kod kojih se impuls za borbom ili bijegom sveo na prijeku potrebu da se odmah istuširaju – da sve to silno pridonosi upijanju Beckettove poruke.

13. Nasilje je pornografija, a pornografija je čistač ljudskog uma.

14. Krv, fekalije, mokraća: ako su bili dobri Pasoliniju, dobri su i Amerikancima.

15. Sva se žrtvovanja ljudi – pa čak i samožrtvovanja – odnose na zvijer u nama. Baš kao što moramo imati noćne more kako ne bismo halucinirali u budnom stanju, prisiljeni smo i ritualizirati nasilnu stranu svoje osobnosti. Inače bi zdravlje – naše ili *tuđe* – počelo slabiti. Budući da smatramo kako je masakriranje kršćana problematično, ne savjetujemo tu rimsku metodu katarze. Umjesto toga, predlažemo da rimsku arenu zamijenite videorekorderom koji će prizore ljudskih žrtvovanja simulirati na jezovit i posve bezazlen način.

16. Želim biti dobar, ali loši mi ljudi to onemogućuju. *Kaznimo ih – kaznimo zle ljude!*

17. Zapravo, bolje ćete se osjećati ako jednostavno priznate: sve to preobilje romantičnih komedija u kojima ljubav pobjeđuje klasne razlike a koje istodobno, sa suzama u očima, upravo ističu klasne podjele, sve te lake komedije sa šašavim susjedima koje malograđani stavljaju na pijedestal ironije, sve te dječje priče potajno napisane kako bi kraj njih slinili odrasli, te sage iz šezdesetih tipa zar-nismo-bili-idealisti-iako-danas-smatramo-da-smo-bili-u-krivu-i-ne-želimo-ostaviti-svojoj-djeci-mjesta-za-nove-političke-pogreške, sve te sage iz šezdesetih tipa trebao-sam-seboriti-u-Vijetnamu-ali-nisam-pa-hajdemo-onda-bombardirati-neke-Arape, sve te slabašno zamaskirane teutonske reklame za onostrani život u kojima se Bog naziva "Sila" i sve te adaptacije E. M. Forstera tipa tiho-sine-ovo-je-ozbiljan-imperijalizam-u-kome-se-rasizam-površno-osuđuje-a-sve-bijelce-na-kraju-prihvaćaju-ti-bijedni-stranci – ne budi li sve to u vama iracionalnu želju za osvetom nad sebičnošću i narcizmom Amerike srednje klase? A tko može bolje provesti tu osvetu od holivudskih inkarnacija Charlesa Starkweathera, likova koji ubijaju iz zadovoljstva?

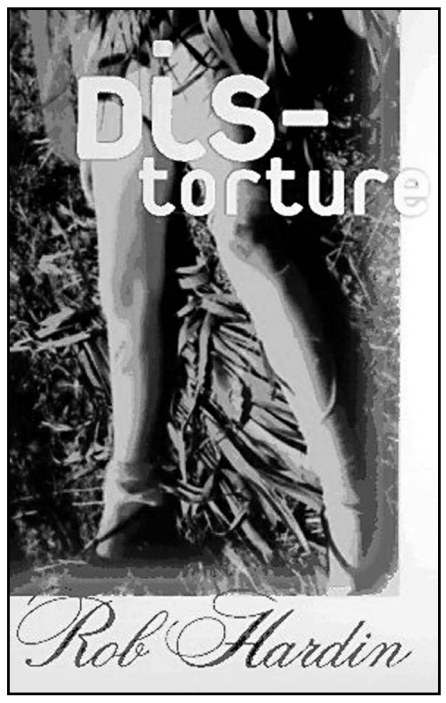
18. Očne duplje na maskama čudovišta ne mogu dostatno seksualno zadovoljiti normalnog američkog muškarca.

19. Ako u sebi nema neku pogrešku, ljepota je otupljujuće ravna. Zato nas tako ludo privlače raskomadane žrtve Johna Waynea Garcyja.

20. Oko je prozor duše, ali pupak je himen trbuha.

21. Teško je navesti prizor iz filma ili književnosti u kojemu nasilje vodi prema popustljivosti.

22. Tijelo je hram, ali utroba je kanalizacija.



23. Ako želite shvatiti duhovnost, morate proučavati Azteke. (Dijete je otac čovjeka koji krvari. Majka Marija je serijski ubojica Samov sin.)

24. Nakon nesreće na otoku Three Mile u našim moždinama žive radioaktivni paraziti. Oni glođu naše udove dok pišemo prijeteća pisma Michaelu Landonu.

25. U bestijariju konzumerističke svijesti ima puno priča o psima – Lassie, Bijeli očnjak, Rin Tin Tin. Ali samo u hororima imamo posvetu najplemenitijem od svih Božjih stvorenja – kraljici termita.

Barut i seks

Uočio ju je 4. srpnja u dimu petardi. Krane je stajao na ulazu trgovine Embargo Books i slušao pjesmu Geto Boysa *Do it like a G.O.* Zbog *rap*-stihova i mirisa baruta ulica Norfolk nalikovala je na poprište kakva terorističkog sukoba. No, kad su obrisi tijela izronili iz gustih para, pozivi na ustanak izgubili su svaki smisao.

Polako je ušla u vidokrug i zamakla za ugao, dok je žuta izmaglica kopnjela. Lice joj je bilo čudno – tragikomična krabulja opuštenosti i ukočenosti. U podlozi tog oksimoronskog izraza krilo se lice Botticellijeva anđela: rimski nos, široke nosnice, krupne, tamne oči nalik na oči mačke u sjeni. Bila je lijepa, iako ju je mučenje gotovo posve paraliziralo.

Na zapešću je nosila narukvicu od žice natopljene krvlju i ledном moždinom. Uz brojne uzlove, narukvica je bila urešena srednjovjekovnim i neraspoznatljivim kapima, litografskim vodopadom križeva i srpova. Je li taj uvarak suza potjecao iz njezina tijela ili tijela njezina ljubavnika? Oboje su bili pritvoreni na saslušanje zbog droge, ali samo se ona došla naći s njim. Jesu li je pustili zbog samilosti ili kako bi ga upozorila na posljedice pobune?

Dok je prilazila, temperatura njegova tijela suosjećajno je rasla. Dodirnuo je njezino zapešće i zadrhtao kad je zinulo poput polomljena leda. Njegovi živci, mikro-mreža vlakana, spojili su se s njezinom osjetilnom memorijom i slušali skrivene glasove, izvlačeći informacije o kojima su agenti CIA-e mogli samo sanjati.

Provalili su u nju kao u kakav sef ubojstva. Nakon što su joj odšarafili glavu tragajući za eksplozivom, sonde za pretraživanje našle su samo nekoliko značenjskih fragmenata – tajne pisane jezikom koji je bio toliko prozračan da ga se lako moglo pobrkati sa zrakom. No, Kane je znao razlog zbog kojeg joj je nutrina bila šifrirana. Njegovi živci prošli su kroz prozračnu fasadu, tragajući poput antena za krvavom zemljom iza zida.

Tjednima prikovana uz trupla članova vlastite obitelji, ljubav je počela jednačiti sa stupnjem raspadanja. Agenti su je toliko izgladnili da je bila prinuđena materijalizirati lica svojih voljenih – u početku s odvratnošću, a kasnije s neopisivim osjećajem gladi. U službenom izvješću CIA-ini činovnici naveli su kako se paraliza javila kao posljedica bolesti uzrokovane kanibalizmom, ali to nije bilo osobito uvjerljivo. Psihički poljuljana glađu, iscrpljenošću i dehidracijom, konačno se i tjelesno urušila.

Smrt je postala pozornicom orgazma. Noge su joj gotovo posve popustile kad je međunožje primaknula Kaneu, hladeći njegove sinapse valovima informacija. Trenuci užitka nabrekli su u slike koje su ulici Norfolk otele stvarnost: njezina majka bez nogu, otvorena u struku. Kastrirano truplo njezina oca, lica izbrisana brusnim papirom. A u središtu ćelije hrpica tkiva i žitke moždine: ostaci njezina četiri mjeseca starog sinčića. Agenti su mu nožem izmamili vrišteći osmijeh na licu; samo je u trenucima otpuštanja mogla podnijeti njegovo silovanje. Mučena izostankom mučenja, mir je nalazila u prašini. Pješčana slika praznih tijela i ukočenih zrikavih očiju. z

S engleskoga preveli Sonja Ludvig i Višeslav Kirinić.

Pod naslovom Gunpowder Come *objavljeno u* Avant-pop: Fiction for a Daydream Nation*, ur. Larry McCaffery, Black Ice Books, 1993.*

poezija

gubitak sjećanja nije poremećaj

Aida Bagić

i.

gubitak sjećanja
nije poremećaj
to je lijek

iznenada nije više
devedesetiprva nije ni
osamdesetideveta

sedamdesetiprve kao da
nikada nije ni bilo
još manje ima *šezdesetiosme*

(ako sam uvijek sada i ovdje
kako da se sjetim bilo čega?)

ii.

propisujem zaborav prošlosti, govora
i otvorenih rana
uzimati svakodnevno
odmah nakon buđenja

da ne navru snovi
u snovima sjećanje
u sjećanju jasna slika trenutka
kad je sve krenulo
naopako

ako se ne sjetim, nije se dogodilo

u snu bude bijelo
i sigurno, ne boli ništa

iii.

dubokim vodama
zalijevam zaborav

na prozorskoj dasci
rastu zaboravci

govore u zboru:
volimenevolime
volimenevolimje
limen ime mi je
ruke mi limene
kose limunove

zabravljujem vrata
zaboravnek vlada
neka bude zemlja
neka bude voda
neka bude noć i dan

iv.

ako zaboraviš
svijet je lak i tvoj

tek
taj ožiljak

na tvojoj nadlaktici

oduvijek je tu

s tobom raste

malo me umre

malo me umre svaki put kad odem
iako svaki put odlazim
onima drugima koje zovem svojima

malo me umre svaki put kad se vratim
kad ne izgovorim
da bih ovaj put rado
da mi unaprijed
ali

ako to kažem
mogla bih ostati

i još

ako to kažem
izgubila bih jedno nedostajanje

ionako

svaki put kad malo umrem
otkine se komadić
krhotina
kao da
stresem malo prašine pa odem dalje

bolje je biti vani

maja kaže
ne provodi toliko vremena u svojoj glavi

maja je mudra
poslušno odem van

ali

u četvrtastoj sobici iznad lijevog uha
stanuju moji roditelji

prepirem se s njima kao da sam malo dijete
u glavi su mi
vani sam a glava me boli boli boli

iako

bolje je biti vani na svježem zraku
nego u vlastitoj glavi

distymia

jedini još sram i strah koje imam
sram su i strah što ih više nemam

pokreću me radosti
trenutne

vjerujem da je tako
zahvaljujući ciklonalnim mijenama

nema li radosti
mirujem

sve duže mirujem

da se vratim

da se vratim samoj sebi valjalo bi da zastanem. u tišinu
da se slijem i da čekam tamo u tišini i da čekam. ne znam
što i ne znam koga. da se vratim samoj sebi

to sam htjela.

tu sam nisam i tamo sam. posvuda sam. rasuta. u vlakove
avione i brodove u ljubavi strast i ceste. u ženama i ženama
u svakoj me malo ima ali mene nema ostala sam

na stanici.

poštarima domahujem a oni me ne poznaju jer ja nisam
odavde ja sam odande. iza sedam brda i dolina. i vlakova
sedam sedam sedam. ja sam stigla s vjetrom s vjetrom ću
i da odem. sa košavom i sa burom. samo vjetra nema.

utiha je.

pesma za p[...]

lepoto moja lepotice najlepša
lepotuško lepa i lepljiva [...]

medna moja mazna mila i melemna
morskasta i mirisna [...]

klizava i poklizla i klasasta (žuto)
i sva klitorisna i klitoreskna [...]

ljubavna moja ljubljena ljupkasta
ljuljuškasta (dok me ljuljaš) i ljubičasta [...]

plavooka moja pliskavice ponosna
plavokosa i plimasta (kad vode nailaze)
i prpošna sva moja p[...]

u vagon restoranu

konobar prisno polaže ruku na moja ramena

gotovo da me grli
nježni konobar

nestalo nam je plina
šapuće u povjerenju

njegov se osmijeh skupio pod
brkovima brcima brčinama

domaćinska je ovo kuća i kafa je ovde turska
najavljuje

još nepun sat do granice

vlakovi na Istok ne voze

vlakovi na Istok ne voze, stoje začarani
(ili su omađijani)

ne vjeruju da još ima Istoka
(tamo iza Lipovca)

ne vjeruju da ih tamo ambis ne čeka
(ili vojska neka)

a vojska sakuplja prašinu rasula se
(kao kuća od lutaka i karata)

vlakovi na Istok ne voze
(ne vjeruju da još ima Istoka)

ima tuge ako nema vlakova

mu'mey lob Hol, jatlh!

klingonska je kletva
koja djeluje
pod sasvim posebnim okolnostima

uputi li je žena u borbi
sasvim je sigurno da neprijatelja čeka
dug i težak život

izgovori li je muškarac
dok vodi ljubav s pripadnikom druge vrste
obojica se pretvore u cvijet

s dovoljno latica da Neelix pripremi
ukusnu salatu za cijelu posadu

Noga filologa

Slova koja ne znamo pročitati

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Sjedio sam za kompjutorom i tipke su ispadale iz tastature, jedna po jedna, nestajući u dubinama mora postojanja, izvodeći u padu zamršene stilske figure. Htio sam napisati LJEPOTA, ali tipaka nije dostajalo – valjalo je po ošćelima lupat. Iliti: o najnovijoj reinkarnaciji nacionalnog mita br. 4863/b romanopisanjem mimo užance

"Dobra moja máme! Ne znam hoću li joj moći ispuniti tu želju. Želje su uvijek u međusobnom ratu i svaka od njih stoga teži za stanjem primirja, za onim trenucima života u kojima se onaj čije je srce poprište te borbe nastoji oteti udarcima, postići reintegraciju i zaklon kao zaštitu od nestabilnosti svakog osobnog položaja."

Nagrada Vladimir Nazor bila je povod publicistima da ponovo progovore o knjizi koja je među nama još od prošle godine; to je *Skroviti vrt: Dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke* Luke Paljetka (Profil international, 2004.). O toj je knjizi i *Zarez* u prošlom broju donio jednu čitalačko-pjesničku refleksiju. No čini mi se da *Skroviti vrt* nudi prostor – i građu! – za *više* postila i popratnica. Uključujući i one s druge strane barikade koja dijeli znanost od umjetnosti.

Wie es eigentlich gewesen

Dnevnik koji je Cvijeta Zuzorić, "muza mnogih pjesnika" (i hrvatskih / dubrovačkih i talijanskih, i Torquata Tassa i Dominka Zlatarića), te "simbol renesansne ljepote" pisala od 1567. do 1648. – tijekom 81 godine, od svoje petnaeste pa do svoje devedeset šeste – jest, naime, fikcija. Izmišljaj, vizija, maštarija Luke Paljetka. To nije povijesni dokument – to nije povijest "wie es eigentlich gewesen", "kakva je zaista bila", ona povijest od koje za život zarađuju historičari i filolozi; to je, štoviše, njezin antipod.

Eh, kad bi stvari bile tako jednostavne.

Za početak, čim prelistate knjigu uočit ćete da Luko Paljetak zapravo ne piše dnevnik Cvijete Zuzorić. On piše *znanstveno izdanje* dnevnika Cvijete Zuzorić. Knjiga počinje bilješkom priređivača o tome gdje je pronađen rukopis, kako izgleda, što sadrži (posljednja rečenica bilješke savršen je pastiš iritantnih znanstvenih *understatement* fraziranja: "Vjerujem da će ovo neobično otkriće baciti više svjetla na lik najzagonetnije i najprimamljivije žene našega podneblja, pogotovo stoga što dnevnik sadržava i nekoliko njezinih, vjerujemo, izvornih pjesama: jedan sonet na talijanskom, tričetiri pjesme na hrvatskom jeziku i početak triju skladbi"). Sam je tekst dnevnika opremljen fusnotama i ritmički ispresijecan upozorenjima što zapravo piše u izvornom rukopisu – mi se, znači, igramo da čitamo *hrvatski prijevod* talijanskog izvornika.

Akademikov gambit

Ovakav je pripovjedački gambit, dakako, star koliko i sam roman kao književna vrsta. Roman je prvobitno *historia,* izvještaj o nekom "stvarnom" doživljaju – i mnogo truda ulaže u izmišljanje jamstava te stvarnosti. Roman koji je samorazumljiv – roman u kojem ne treba biti motivirano "kako to pripovjedač zna" – konvencija je novijeg datuma. S druge strane, snaga je te konvencije golema; čitalački ukusi i navike promijenili su se do te mjera da nam trud koji stariji romanopisci ulažu u motiviranje pripovijedanja – izmišljanje kazivača i prigode u kojoj se priča kazuje, okolnosti pronalaženja pisama i dnevnika, priče unutar priča unutar priča – izgleda sasvim suvišan, čak nam je sve to skupa smiješno.

Međutim, možda paradoksalno, upravo zato što se čitajući roman i ne pitamo "kako to pripovjedač zna", motivacija postaje strahovit pripovjedački adut i može nam skroz izmaknuti tlo ispod nogu. Samo neka se pripovijest predstavi kao *dokument.*

Luku Paljetka (ne samo pisca, već i redovitog člana HAZU-a) od totalne "mistifikacije" (kako bi rekli u Matoševo doba) dijeli samo okolnost da *Skroviti vrt* nije opremljen spartanski neprivlačno poput uobičajenog znanstvenog izdanja, i da je, umjesto u Akademijinu nizu "Stari pisci hrvatski", objavljen u biblioteci "Velimir Visković bira za vas". Čak i usprkos tome, dok čitam detalje o lokaciji i signaturi firentinskog rukopisnog kodeksa kojeg bi dio trebao biti dnevnik Cvijete Zuzorić, i protiv svoje volje mislim "A možda ipak...?" A možda taj rukopis ipak postoji? Tu sam tako poput Pavlovljeva psa. Godinama utuvljivan refleks tjera me da, zbog odgovarajućih podražaja, slinim na stvarnost čak i onda kad dobro znam da čitam djelo mašte. Tolik je među znanstvenicima autoritet znanstvenog opisa. (Stoga se ne treba čuditi jednom teatrologu koji je pred nekoliko godina za knjigu koju je sam napisao pomislio da je *pravo* izgubljeno djelo Marina Držića.)

Stvarnost dopušta vremenu kretanje u dvostrukim smjerovima

No, ovime smo tek zagrebli po površini. Ma koliko efektna i uočljiva bila, znanstvena stilizacija *Skrovitog vrta* samo je popratna vrijednost, fjoritura Paljetkova susreta s prošlošću. Temeljni je historijski problem ovdje integralan dio "mesa" teksta. Riječ je o njegovoj nerazumljivosti, ili možda nedokučivosti; o vrtoglavim "filozofskim" pasažima koji su interpunkcija standardnom pripovijedanju, uobičajenom i razgovijetnom toku radnje, ovako: "Nada mnom se ustalila neka čvrsta sadašnjost koja od mene odmiče sve ostale oblike prisutnog vremena i tako neprestano ostajem otvorena za svaki nemogući oblik događanja. Kao na starim slikama, iza mene sada stoji zlatna pozadina, ne dopuštajući svojom plošnošću bilo kakvu obliku isplanirano kretanje u dubinu, u prošlost. Preda mnom je samo *hic et nunc,* poput one pjene koja se polako, klizeći nam s tijela, dok smo se kupali, pretvarala u nešto neopterećeno tijelom, premještajući i nas tamo, baš zato što je tu, zapravo, stvarna želja i srh."

Ili: "Opet se s kupijerte čuje onaj mačak. Kao da je veljača. A nije. Svako je doba doba za ljubav, za ljude i za životinje. Kada životinje žude nešto, njihova se požuda također može nazvati ljubavlju, jer ih na to navodi ono neko zajedničko dobro. Međutim, budući da životinje, po svemu sudeći, kao i onaj mačak gore na krovu, téže nekom svom pojedinačnom dobru, taj njihov osjećaj valja ipak nazvati požudom zato što u tome, valjda, nema ničega osim, kako to dokazuje Eudoks, pojedinačnog užitka tijela."

Ili: "Na sreću, uvijek postoji nešto što bi se moglo nazvati dodatak stvarnosti otkuda je moguće promatrati vrijeme, uzimajući iz njega sve neupotrijebljene dijelove da bi se od njih mogla sklopiti sasvim nova cjelina, koju je onda lako navesti da se ponaša kao bilo što, odnosno kao potpuno reorganizirana zbilja."

Maska koja povezuje i odvaja

Što je ovo? Poezija onkraj ritma i slika? Filozofija onkraj logike i sustava? Prikriveni citat nekog renesansnog dijaloga ili anakronično, nadrealistično, automatsko pisanje?

Ako mene pitate – ovakvi su nerazumljivi, ili izluđujuće polurazumljivi, pasaži bitan doprinos Luke Paljetka ne samo tehnici povijesno-biografskog romana nego i spoznavanju prošlosti općenito. Ovo je naše dodirivanje točaka i poljâ u kojima nam je prošlost *tuđa.*

Egotrip

Šnapserski vunderkind

Željko Jerman

Čovjek može biti od rođenja gluh, nijem, imat kombinaciju toga, more biti rođen kao slijepac, ili od rođenja zaostao u duhovnom razvoju, retardiran... nu, ne more se roditi lud! Lud postaje naknadno... što više problema i šokova proživljava, to je luđi

S mnogo su strana ljudi prošlosti isti kao mi današnji. Bol, užitak, ljubav, seks, moć, bogatstvo, siromaštvo, bijes, odrastanje, starost, smrt, politika, priroda, grad – temeljni je koordinatni sustav oko 1600. identičan onome oko 2000, kao i onome oko 200., ili 200. prije nove ere. Nadalje, jedan život iz prošlosti Evrope – dapače, južne Evrope, s obala Jadranskog mora – još nam je bliži: dijelimo ne samo generalije ljudskog postojanja, nego i prostor, tradicije, civilizaciju. Napokon, život jedne hrvatske Dubrovčanke – mada u hrvatskom Dubrovniku provela tek 13 godina, između svoje osamnaeste i trideset prve – ta to smo Mi! Što bi tu moglo biti *tuđe?*

Pa eto – mnogo toga. Misaonog eksperimenta radi, dignite pogled, promotrite uokolo i pobrojite sve oko vas što u svijetu Cvijete Zuzorić nije postojalo. Znate ono: kompjutori, mobiteli, televizija, električna energija i motori s unutarnjim izgaranjem, rendgen i ultrazvuk, PET flaše i najlonske vrećice, kineske tenisice, prednapregnuti beton, neboderi, nektarine... Onda pobrojite sve što je i u Cvijetinu svijetu možda nosilo isto ime, ali nije označavalo istu stvar: vino (koje nije industrijski proizvod), šminka (koja se ne čuva u plastičnim kutijicama), igračke (koje nisu uvoz iz Kine), knjige (koje se ne mogu kupiti na kiosku i u samoposluživanju), zahodi, škole, kontracepcija, trgovina, bankarstvo...

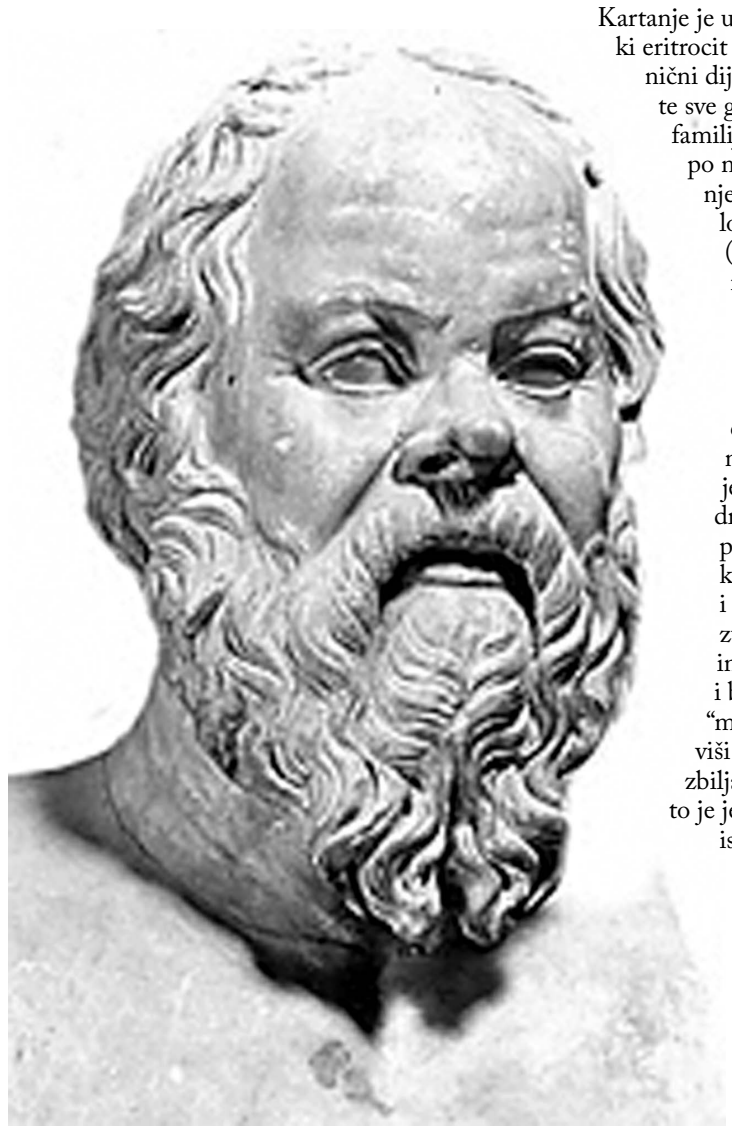
A sad pokušajte zamisliti kako se taj miks različitog i istog, te pseudo-istog (i, vjerojatno, pseudo-različitog) odražavao – kako je *oblikovao* – ljudsku nutrinu, pogotovo nutrinu osobe koja bi bila izuzetna – neprilagođena – u bilo kojem vremenu i na bilo kojem mjestu ("U ovom gradu žena ne smije imati tijelo. Pogotovo ne tijelo i duh. Ako pokaže da ga ima, to je znak da ju je vrag opsjenio.").

Ne možete?

Zec i kornjača

U tom grmu i leži zec. Luko Paljetak usuđuje se, ovim nerazumljivim, neuhvatljivim pasažima, gdje se poezija maskira u filozofiju kao što se čitav roman maskira u znanstveno priređeno izdanje, pokazati *upravo tu našu nemoć.* Podsjetiti koliko bi nam toga ostalo skriveno i da posjedujemo *sve* pjesme, skladbe, zapise i pisma Cvijete Zuzorić (podsjećajući, ujedno, koliko nam jest skriveno za sve one "velikane nacionalne kulture" čije tekstualne, vizualne i tonske tragove *posjedujemo).* Podsjetiti da su ljudi prošlosti radili iste stvari kao i mi danas, razmišljajući o njima drukčije – i obratno, da mi i ljudi prošlosti radimo posve drukčije stvari misleći o njima isto – i, napokon, da je i u prošlosti (jednako kao i u sadašnjosti) ono izrecivo, zamislivo i uhvatljivo nerazmrsivo isprepleteno s neizrecivim, nezamislivim, neuhvatljivim.

Aspektu prošlosti koji dotiče *Skroviti vrt* danas se može približiti samo zec umjetnosti. Neuhvatljivo i neizrecivo dalek su i opasan kraj do kojeg kornjača "znanstvene misli" rijetko stiže; u ironičnom obratu, tapkajući za znanošću-avangardom našeg doba, i sama umjetnost – u najmanju ruku ona "popularna", poput "historijskih romana" – odviše se često koncentrira na *dohvatljive* strane prošlosti, olakšavajući nam da zanemarimo one nedohvatljive. Protiv ove struje idu Luko Paljetak, Cvijeta Zuzorić i *Skroviti vrt*; rezultat je obavezna lektira za svakog tko misli i govori o prošlosti.



O, O, O... kartanje was ist TO.. O... O?!?

Navika i prijašnja moja teška bolest! Naučio sam kartati prije nego pisati (☺)!!!

Došavši u školske klupe bio sam jedan od rijetkih dječaka koji nije poznavao niti jedno slovce, ma ni štampano A, ali je u malom prstu imao zvancig i fircig, adute, aseve, tref, karo, pik i herc cenere... riječju, bio sam ŠNAPSERSKI VUNDERKIND! A već sam pomalo natucavao raub i belu, te nešto malo znao o briškuli i trešetama, što sam sve usavršio bolje od krasopisa do svoje desete godine. Nisu mi bile strane ni neke druge igrice, poput npr. tombole ili uvijek zanimljive "Čovječe ne ljuti se" (jako sam vješto na kocki narihtavao brojke koje su mi trebale, tako spretno da nitko nije primijetio prevaru!). Kasnijih ljeta, pod kraj osnovnjaka zaljubio sam se u tarok, fantastično interesantnu igru puno popularniju u Sloveniji nego u nas, pa sam je i savladao zahvaljujući teti Branki, maminoj sestri Primorki, udatoj u Kamniku za gospodina Komana, odnosno strica Vladu čija je jedina mana bila strast prema taroku. Pokeraš sam postao tek poslije dvadesete godine uz art-frendove, jerbo se to nije u mojoj kući španalo. Zakaj, pojma nemam? (I bolje, jer su se i na najbanalnijim igrarijama svi poprek znali tak fest pokefat da je bilo i pljuska, a poslije toga braća i sestre ne bi mjesecima razgovarali!).

Deda i nona peju zusammen

Kartanje je usađeno u krv, svaki eritrocit i svaki jednostanični dijelić organizma, te sve gene skoro cijele familije sinka Janka... po mojoj grančici njegove izvorne loze – Jerman (prema dedi kojeg nažalost nikada nije vidio), & Marković (po noni, koju je nažalost dosta često viđao)... no i tu mi je dijete (srećom) na drugi dio svoga prezimena. Ali, kako sad to; deda i nona pak peju zusammen? E, ima Janko i didu i baku, aha, kaj ni "malecki" (odavno viši već od mene) zbilja hoch? AUU, to je jednostavno ali istomahno i jako teško objasniti... valjalo bi iscrtati porodično stablo, ili još bolje, vući linije po geografskoj karti bivše Hasburške monarhije, te bi tako dobili odgovore na "AustroCROugarsko" podrijetlo mog Velenog, koje je (iz prve verzije Eurounije) sada svedeno na nekakve lokalne, tipično hrvatske razvedenice... (crte bi se po zemljopisu carstva Franje Josipa protezale od Korčule i okolice Rijeke preko Slavonije, Zagreba, i Slovenije, sve do Mađarske, Beča, i Češke – pa da nismo mi Hrvati Europljani?!).

No vratimo se proturječju nonica – dedek... kako to? HERZig... aš je moja pokojna mater, tj. MA rodom iz sjevernog hrvatskog Primorja, a druga stara mama iz Dalmacije, + svi zaprav "Agrameri", spontano je nastao nenapisan ugovor... jedna će biti baka, a druga nona. Moja se mat progurala na funkciju none, ter tako postala i (ka da je) moja "uskrsnula" nonka iz Praputnjaka (zvala se isto Marta). Tada sam u snu (jošte nisam posjedovao nadpsihološke moći) sanjao odavno umrlog tatu, kako mu se skelet znoji i okreće u grobu; tja, ako mu je žena postala sred Zagreba nona, onput bu on bil nono! Aber, er ist Agramerboy! I nemre smisliti taj naziv! I njegov Vater je rođen Za(grebi)boy! Nu, kaj je, tu je... stari se pomirio sa činjenicom da mu unuk ima nonu, no poručio mi u tom, on mrzaš mora... noćnomorskom snu (nije se samo znojio njegov kostur, nego i moje živo tijelo), kako ga nikada Jani ne smije nazvati nonićem, jerbo je on njegov deda. "Ockej, Puba, tatek moj – uvik san mu to govorija (komuniciram sada s njime, ako ne preko najlon kesa u kojima visi na brezi ili orahu da vidi svoju unučku diku, onda kada mu dođem na grob) – ti si deda, dečko s Kvatrića kada je kraj njega još bio "Bajer", na mjestu današnjeg parka kod Šrapčeve ulice gdje si lovio ribe, a na Potkovi (danas vrh Horvatovca) si hvatao divlje zečeve, a kada sam imao pet godina vodio si me prvi puta na utakmicu Dinama! Zadovoljček? Lep pozdravček"!

Ne, nisam rekao dovoljno! AJOJJOJJOJ! Dragutin Jerman bi da nastavim priču, da sada pišem sva uputstva dana kada su Inka Švertasek (moja punica) i Marta Jerman rod. Marković usmeno potpisale dogovor, koja bu nona, koja baka, kao da imam na raspolaganju prostor veličine odeblje monografije posvećene samo njemu. "Haj i baj – baj tata, pisat ću o tebi još bezbroj puta. Čak već ovdje, ukoliko se uklapaš u temu, kartanja, igranja und, more i šahiranja u kome si bio uistinu nenadmašiv". Još samo da dovršim zašto je Ivan Švertasek dida a ne deda. Nije u pitanju nikakav dogovor mog umrlog & Bojaninog živog oca, nego u Hanzijevom rodnom kraju (Đurđevac u Slavoniji) stari očka se naziva dida.

Smiri igru, spusti loptu na travnjak

Utaman svrših, kada evo, sada pitanje jednog napola postojećeg frenda (SMS poruka, napokon je naučio i pisati a ne samo blebetati na mob): "Ma zakaj si prestal s onim nogometnim zajebancijama, to ti je meni bilo super – sada ima toliko materijala"... Ime ću neko vrijeme tajiti, jerbo je nogosmetanje prešlo u nogopometanje, odnosno i on bi mogao PREKO REDA OTIĆI GORE... "Štima dečko s Varaždinskih baroknih Kvatrića! Znam da jednako poput mene mrziš ono pizdino tu-

kolumna

tkalo od Ćire, tog ne pedera, nego NADperkana, ridikula, kurviša, izdajicu – i iznad svega najumjerenije velnuto, kripla kom bi mogli dati titulu – IDIOT NAD IDIOTIMA!!! Jebo te, tog je fosilnog "trenera nad trenerima" čak i Torcida popušila, a urođeni primitivac Bosančeros i dalje melje i valja, i, što je najgore, provodi nezamislive nakarade, koje se uistinu mogu pripisati samo onome spočetka rečenom – bili smo i HR – i podosta nas jesmo Europljani & še več – Kozmopoliti! No tipovi koji bi očerupali ponajbolju ekipu svijeta, odnosno više od pola Argentinaca ŠIŠNULI (i drkali po na podu palu kosu), a med njima nema nijednog doli Blaževića, su uistinu ČIR i pretpotopna SRAMOTA I GADOST HRVATSKE!!! Šišnul je on i malog Nikicu, a taj je, e da bi se starudiji uopće dignul, prije morao duvati karonji karu! NE! Ne misli da imam nešto kontra mladog Kranjčara zato što je postao gastarbajter u Ajduku! Ta i ja sam, i to puno prije njega bio i ostao gost – šljaker u Splitu, a mali mi se kao igrač (ne dečec!) od početka, još kao junior sviđao... čak san reka sinu po njegovom transferu u ST: "Jani, hiti u smeće sve te kape, šalove i majice s natpisom B.B.B., od sada navijamo za najbolji klub na svitu. Sve dok OJDIname vodi tipčuga koji je čak veći IDIOT NAD IDIOTIMA od (prema njemu) Blaženog Ćironje, za kog sam pre mamuta Mamića mislio da ne postoji veća budala"!

"Smiri igru, spusti loptu na travnjak – pojavi mi se odjedanputa preko cijele stranice Microsot Worda veliki crveni tekst, pisan u tih par sekundi na Notepad preko cijeloga monitora, pa nešto manjim slovima nastavak – ja, tvoj kompa Komp te još uvijek volim i smatram svojim gazdom, jednako kao kujica Mokica! I, i stalo mi je da me vodiš na virtualne šetnje internetom, da me pozoveš u pomoć kada trebaš interesantne informacije, i, i, itd.! Vjeruj mi, ta fuj mafijaška bagra doznaje sve, prate čak i (što krivo misliš da – ne!) tekstove objavljene u niskotiražnim intelektualnim novinama. Naravno, nein šefovi kojima je CRNA KRONIKA jedino razumljivo štivo, nego njihovi malčice, za nijansu intelegentniji plaćenici. NE ZAZIVAJ BiH MAFIJU!!! Drš se kartice štono neki dan nađe "naša" Jedina, iz pola vijeka starog špila Švarcpeter, iliti naški Črnog Petra. Ne spominji kockeraj, pa ma kako bio prošli! Kužiš? Završil buš ko Kuže"!!!

Nisam nadareno dijete za dječje karte

Vrati mi se list na kome pišem, a JA, IO, I, ICH, JAZ... popizdim do daske! On će mene učiti!?! I, koga da se plašim? Nisam ja ko Kuže koji je tek kad mu nad vratom visilo uže, skužio da treba prestati gubiti noći u pokeraju! Uostalom, mi smo (negdar) umjetnički mladunci sve stavljali na cugu, ne na lovu koju nismo nikada imali. Pak smo zaprav (☺) već tada bili "kontraši"! Jer, tko je izgubio,

morao je eksati piće, za koje smo jedva skupili dinarje. Naravski, svi smo petnim snagama, tak očigledno lažno blefirali i išli dalje, samo da izgubimo i domognemo se čaše, da je kartanje postalo antikartanje, i da je bilo teže izgubiti nego dobiti! (I dan danas zavidim Demuru koji je uspijevao prvi bit pod stolom, i mislim da je znao poker bolje od ostalih! Ma kada je bio već jako cugoš, svi smo se urotili protiv njega... da dobije igru, a netko drugi popije piće... no KARTE ZA GUBITAK išle su njemu!).

"Bem ti bigulicu, blesavi kompiću. To ti nisam rekao! Gotovo sva klinčadija je na početku prvog razreda pučeraja znala pisati i kartati dječjeg Nigera, osim mene i još pokojeg iz kockarskog okružja. Mi smo pod velikim odmorom šnapsali! Ter, mogu i sada izvesti neke kartulinske štoseke... međutim, ne mogu nikako da shvatim dječje karte. Niti ondašnjeg "Crnčugu" niti špilanja za kojima je, ili morti još je... (nepoznata mi je tista crna materija koja čini 95% djetinjstva i Kozmosa) – luda generacija mog sina. Pitam ga, što to tako strastveno karta s onih malo prijatelja iz Korčule, štono nisu "čistokrvni bodulići", odnosno koji su iz mixed-brakova i jedini se druže s njime "purgerom". UNO. MAGIC. As ti Gospe, gledao Ja kako to mularija špana i nikako da proahtam u čemu je štos! A moj 1. časnik brodića Miko, kome ponekad fale treske u glavi, umah kapirao i s dicom zaigrao! Očito nisam nadareno dijete za dječje karte. Samim time imam nevjerojatno veliko štovanje prema njima! Posebice kada vidim one, od malena propuštene. Otkačim"!

"Spusti karte na stol – iznova mi piše Komp – ta nisi ti kriv što si od ROĐENJA LUD"! "Kaj to spikas kanto? Mislim da ste vi kompjuteri ludi! Čovjek može biti od rođenja gluh, nijem, imat kombinaciju toga, more biti rođen kao slijepac, ili od rođenja zaostao u duhovnom razvoju, retardiran... nu, ne more se roditi lud! Lud postaje naknadno... što više problema i šokova proživljava, to je luđi!... šmizlo kantasta, nikada nećeš shvatiti neke osnove suptilne ljudske čulnosti. Ter nebu ti jasno, zakaj ŠNAPSERKI VUNDERKIND, pošizi i rastopi se kada vidi švarcpeterske kartuline, tako lipe i naivne, kao ono prohujalo vrijeme izgubljenog djetinjstva. Ma, kaj da tebi pričam; niti moj unuk koga neću doživjeti, a čije sam rođenje već vidio upotrijebivši moć odlaska u paralelno (buduće) vrijeme, neće doživjeti nikakvu *Odiseju u svemiru*, odnosno preobrazbu tvojih potomaka u svjesna i osjetilna bića. Mogu ti napredniji frendovi igrati šah sa svjetskim prvacima, ali nisu i neće moći kartati s djecom ni Ovoga ni Onoga Svijeta. Haugh!!! Ona su za Vas nedostižni velemajstori, (J) Hvala NadDuhu... Kamen!

Nizozemska

Glazbeni hram za 21. stoljeće

Sredinom lipnja u Amsterdamu je službeno otvoreno novo kazalište-koncertna dvorana Muziekgebouw aan 't IJ, smještena na vodi u blizini glavnoga kolodvora, u sjevernom dijelu grada. Moderno zdanje koje djeluje poput golema, transparentna broda, izgrađeno je na mjestu nekadašnjega kazališta IJsbreker. U sklopu njega nalazi se i Bimhuis, dvorana za jazz izvedbe koja je povezana s velikom dvoranom Muziekgebouwa. U zgradi su također smještene kancelarije različitih glazbenih društava i organizacija.

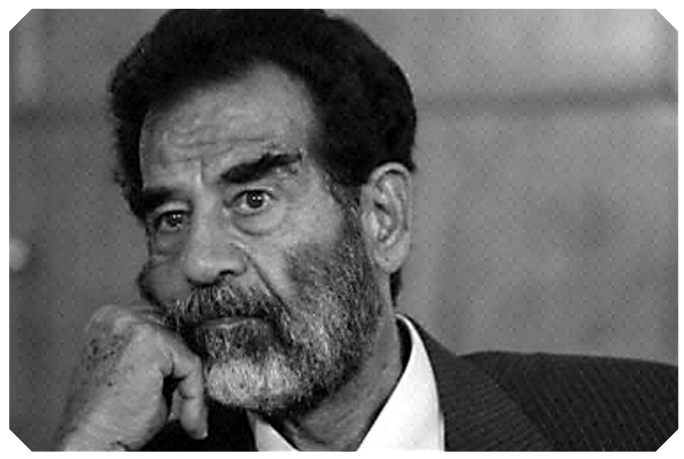
Osim zbog svoje savršene lokacije i fascinantnoga izgleda, za koji je zaslužan danski arhitektonski biro 3xNielsen, nova koncertna dvorana posebno je hvaljena zbog izvanredne akustike. Velika dvorana, koja ima 735 sjedala, opremljena je najnovijom tehnologijom, a ono što je čini posebnom je njezina fleksibilnost. Dvorana je pokretna sa sve tri strane: akustičan strop može se podizati i spuštati, čime se postiže jedinstvena promjenjiva akustika. Visinu poda u auditoriju također je moguće mijenjati u odnosu na pozornicu, do 1.20 metara. Bočni zidovi kod pozornice također se mogu pomicati, a zid iza pozornice moguće je podići uvis, što, primjerice, gledateljima može omogućiti jedinstvene doživljajaje; od intimne komorne glazbe do velikog simfonijskog orkestra. Ispod pozornice nalazi se golemo skladište za instrumente.

Izgradnju Muziekgebouwa u cijelosti je financirao grad Amsterdam, a budžet je iznosio 52 milijuna eura. Osim što će se u njemu izvoditi kazališne predstave i koncerti ozbiljne glazbe, koncerti u Muziekgebouwu većinom će biti posvećeni suvremenoj glazbi.

Irak

Novi Sadamov roman

Roman, čije se autorstvo pripisuje Sadamu Huseinu, krajem lipnja pojavio se u knjižarama arapskoga svijeta. Djelo naslovljeno *Gubi se odavde, prokletniče!*, napisano na arapskome jeziku, pripovijeda priču o zločincu Haskilu koji pokušava svrgnuti vladara jednoga sela, no pobjeđuju ga arapski ratnik i kći rečenoga vladara.



Odvjetnik Sadamove obitelji Siad Nadšdavi izjavio je kako roman već neko vrijeme anonimno cirkulira u Iraku te kako njegovo objavljivanje nije autorizirano. Bivšem iračkom predsjedniku pripisuje se autorstvo još dvaju romana: *Sabibe i kralja* i *Nepobjedive tvrđave.*

Gioia-Ana Ulrich

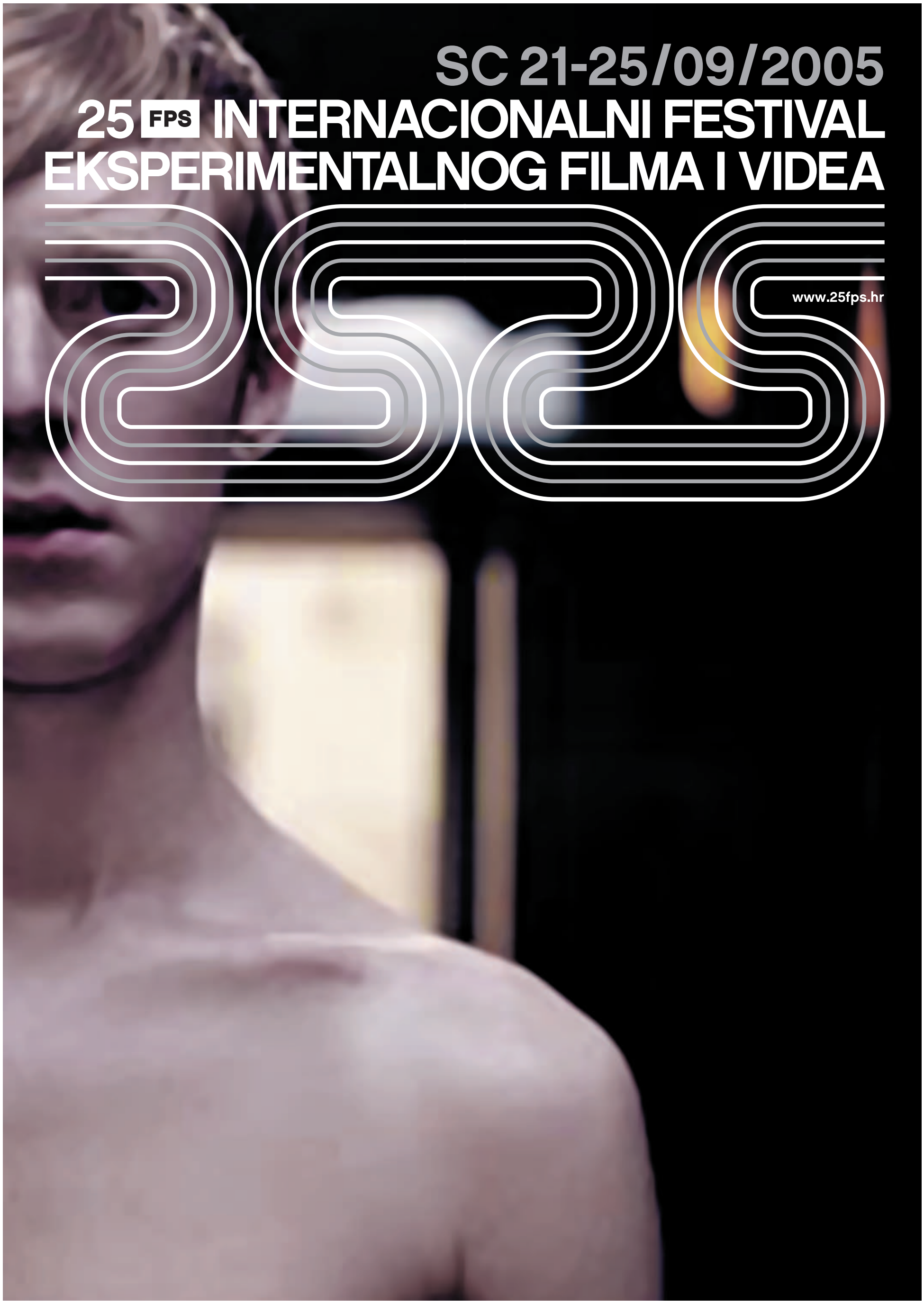
Austrija

Elias Canetti – stota godišnjica rođenja

Tek u emigraciji čovjek postaje ono što je i bio; trebali bismo živjeti u više sukcesivnih emigracija; uvijek biti smatrani strancima; ne pretjerano poželjni; u svakoj životnoj dobi prisiljeni na učenje – na taj bi način malo-pomalo mogli postati kozmopoliti, jednom je kazao Elias Canetti, koji je nakon svoje smrti i sâm postao utjelovljenjem kozmopolita. Austrija 25. srpnja slavi stogodišnjicu Canettijeva rođenja. Autor iz sefardske obitelji, rođen u Bugarskoj, većinu života proveo je u Austriji, Velikoj Britaniji i Švicarskoj. U Švicarskoj je umro prije jedanaest godina, ostavivši iza sebe dojmljiv opus kojim je uspio učiniti ono što je 1959., godinu dana prije nego je objavio djelo *Masa i moć*, opisao ovim riječima: *Sada samome sebi mogu reći da sam ovo stoljeće uspio zgrabiti za gušu.*

Graz godišnjicu autorova rođenja obilježava inscenacijom njegova romana *Zaslijepljenost,* koja se u gradskom Schauspielhausu prikazuje od ožujka ove godine. Do sredine srpnja bit će otvorene tri izložbe posvećene njegovu radu. *Zgrabiti stoljeće za gušu* naziv je izložbe züriškog Strauhofa koja je otvorena u Literaturhausu u Grazu. Filmovi, tonski zapisi i izvorni dokumenti, rukopisi i fotografije pripovijedaju životopis, koji je i sâm autor od 1977. do 1985. opisao u tri nastavka – *Spašeni jezik: povijest jedne mladosti, Baklja u uhu* i *Igra očiju: životna povijest 1931-1937.*

Canetti se u Beču, u kojemu je od 1924. do 1938. studirao i napisao roman *Zaslijepljenost*, kretao u društvu Karla Krausa, Franza Werfela, Roberta Musil i skladatelja Albana Berga. Grafike i male plastike njegova prijatelja Fritza Wortrube, kojega je upoznao 1933. u Beču, predstavlja Nova Galerija u okviru izložbe *Elias Canetti i Fritz Wortruba*. Veće Wortrubine skulpture izložene su u Skulpturenparku u gradiću Unterpremstätten u okolici Graza.


SC 21-25/09/2005
25 FPS INTERNACIONALNI FESTIVAL
EKSPERIMENTALNOG FILMA I VIDEA
www.25fps.hr

cmyk